

تغزل میں منفی رجحانات

(تنقیدی مضامین)



علی احمد چلسی

محکم دلائل سے مزین و متنوع و منفرد موضوعات پر مشتمل مفت آن لائن مکتبہ

نئی غزل میں منفی بہ جانان

(تنقیدی مضامین)

علی احمد جلیلی

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

پہلی بار پانچ سو

سدا شاعت ۱۹۸۴ء

کتابت سید بشیر الدین

طباعت اعجاز پریس - چھتہ بازار - حیدرآباد

قیمت پندرہ روپے

اعانت: ریج - ای - ریج دی نظامس اردو ٹرسٹ - حیدرآباد

ملنے کے پتے:

حامی بک ڈپو - چار کھان - - حیدرآباد

طیل منزل - سلطان پورہ - - حیدرآباد

مادر جامعہ کے نام



ترتیب

پیش لفظ

۷ ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی
شعبہ اردو سنٹرل یونیورسٹی حیدرآباد

۱۱

نئی غزل میں منفی رجحانات

۴۷

اردو غزل پر ہندی کے اثرات

۷۴

فن سے گریز — ایک رجحان

۱۰۷

آزاد غزل — مکمل جائزہ

پیش لفظ

اردو غزل پر سب سے پہلے خواجہ میر درد نے یہ کہہ کر اعتراض کیا تھا کہ

ص ۱۷۰ درد اپنے دور میں ابہام رہ گیا

اور ناسخ نے غزل کی زبان کو نکھارنے کی کوشش میں متردکات اس طرح بنائی:

بلکہ قاری کسی الفاظ کا غلبہ غزل کی زبان پر نظر آنے لگا۔ اس طرح گویا انھیں بھی

اعتراض تھا کہ غزل کی زبان میں عوامی الفاظ آئیں حالی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں

نے وضاحت و صراحت کے ساتھ اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے اپنے دور کی

غزل پر اعتراض کئے۔ حالی کے ہاں اعتراض کی نوعیت اصلاحی جارحیت کا لمبہ

ہے۔ انھیں موضوع پر اور ساتھ ہی ساتھ کہیں کہیں زبان کی ناہمواری پر بھی

اعتراض ہے آزاد کا رویہ شفقانہ رویے کا ہے۔ معترض وہ بھی رہے ہیں۔ ایک بلکہ

لکھتے ہیں ”اپنے ملک کے ہوتے عرب نجد ایران سے بے ستون اور قصر شیریں، ایران

سے چبھوں اور سیہیہوں کو ایران سے ہندوستان لانا کیا ضرور ہے۔“

اقبال نے بھی یہ کہہ کر کہ غزل کی کوئی زبان نہیں ہوتی اور جو نغمہ سرائی خوا

غزل سرائی دلیل ہو اس سے اپنی بینزاری کا کمال ظاہر کر کے اور اپنے نگرانی

کے ایک مکتوب میں مومن کی شاعری پر اعتراض کر کے بالواسطہ اور درپردہ

غزل پر اعتراض کیا۔ جوش اور عظمت اللہ خان بھی غزل کے معترضین میں سے ہیں

اس طرح ایک دلچسپ بات سامنے آتی ہے کہ اردو شعرا غزل سے وابستہ

بھی رہے ہیں اور غزل میں جب کبھی ان کی اپنی سمجھ کے مطابق ایسے رجحانات داخل ہو گئے جو صحت منداوب کی تخلیق کے منافی ہیں تو انہوں نے ایسے رجحانات کے خلاف آواز بلند کی۔ علی احمد جلیلی اسی روایت کے تسلسل کی ایک کڑی ہیں۔ انہوں نے پہلے ہی اس بات کا اعتراف کر لیا ہے کہ وہ جدید غزل کے اس پہلو کے منکر نہیں ہیں جس پہلو میں صحت منداقدار بھی ہیں عصری حسیت بھی ہے اور ایسے شعری تجربات بھی ہیں جو ادبی ارتقا کے روشن و تابناک پہلو سمجھے جاسکتے ہیں غزل کے منفی رجحانات کو پیش کرنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ افراط و تفریط پر احتساب کیا جائے۔ عام طور پر جدید غزل کے معرضین کا رویہ تضحیک و تمسخر سے خالی نہیں ہوتا۔ لیکن جلیلی صاحب نے بڑی سنجیدگی اور تفصیل کے ساتھ وہ سارے پہلو لئے ہیں جو صرف دور حاضر کے لئے نہیں بلکہ مستقبل کے لئے بھی نشان راہ بن سکتے ہیں۔ غزل کا سب سے اہم پہلو اس کا مزاج اس کی زبان اور اس کا لہجہ ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ غزل کے محبوب کی جنس کی تبدیلی سے غزل کے مزاج اور اسکی تہہ داری کو جو دو کا لگتا ہے اس کا تجربہ یہ بھی منطقی استدلال کے ساتھ کیا گیا ہے غزل پر ہندی کے اثرات، قافیوں کے سلسلے میں بے راہروی اور نئے تلازمہ خیال کیلئے ٹھٹھکیات پر بھی انہوں نے اچھی بحث کی ہے۔

علی احمد جلیلی خود بھی شاعر ہیں۔ ان کا ادبی پس منظر بھی فنی نزاکتوں سے باخبری سے عبارت ہے اور انہیں عروض سے بھی واقفیت ہے۔ اسی وجہ سے ان کی بحث میں وزن اور وقار بھی ہے اور افہام و تفہیم کا انداز بھی آگیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اختلاف کی گنجائش تو ہر جگہ موجود رہتی ہے۔ انکے نقطہ نظر سے

خاص طور پر قافیوں کے سلسلے میں جو سخت رویہ انھوں نے اختیار کیا اس سے اختلاف
کیا جاسکتا ہے یہ بھی درست ہے کہ منفی رجحانات کا تجربہ کرتے ہوئے اگر وہ خجست
پہلو کی بھی نشاندہی کر دیتے تو یقیناً کتاب کی افادیت اور بڑھ جاتی۔ مثالوں میں
ساری جدید شاعری کا احاطہ تو نہیں ہے جو ممکن بھی نہ تھا لیکن اس بات کی کوشش
کی گئی ہے کہ نئی نسل کو سامنے بھی لایا جائے اور اس کے شعری رجحان اور شعری رویہ
پر گفتگو بھی ہو سکے۔

علی احمد طبعی کی یہ کوشش اس وجہ سے بھی مستحسن ہے کہ وہ ہکسارانِ ساحل
میں سے نہیں بلکہ خود بھی موج اور گرداب کا شعوبہ جبرک رکھتے ہیں اور ان کی شاعری
میں بھی ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جہاں روایتی اور کلاسیکی انداز کے بجائے
بالکل ہی نیا شعری ذہن اور مزاج ملتا ہے اور اسی لئے انھیں حق بھی ہے کہ وہ
جدیدیت کے رجحان میں اس اسلوبِ بیانی پہلو کے نقائص اور اس مقام کی طرف جدید
نسل کے شعرا کو متوجہ کریں۔ جدید غزل کی عصری تنقید میں ان مباحث کی جو
اہمیت ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

ڈاکٹر اسد مجاور حسین رضوی
شعبہ اردو سنٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد

حیدرآباد
۱۷ مئی ۱۹۷۲ء

نئی غزل میں منفی رجحانات

نئی شاعری اور نئے عہد کی شاعری کی طرح

اچھی اور بری دونوں طرح کی شاعری موجود ہے اور

ہر عہد کی طرح بری شاعری زیادہ ہے۔ علی ہر دار جعفری

حالی کو غزل کے خلاف آواز یوں بلند کرنی پڑی تھی کہ وہ غزل

کے منفی رجحانات سے ہر اس سال تھے جن کے تحت غزل محض کچل پھیل کی شاعری ہو کر

رہ گئی تھی پھر اقبال حسرت اور فراق نے نہ صرف غزل کو سبکی فرسودگی سے نجات

دلانے کا اہتمام کیا بلکہ ان منفی اثرات کو بھی زائل کیا جو غزل کو جامد بنا کر ہو

تھے بعد ازاں ترقی پسندوں نے اپنے دور کی عکاسی کرتے ہوئے غزل کو نیا

ہیجہ دیا اور نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کی

کی تحریک شروع ہوئی جس نے اردو غزل کو تجربوں کی آماجگاہ بنا دیا۔ اس

پروسس سے گزرنے کے بعد نئی غزل کا واضح شکل سامنے آئی جسے نئی نسل کا

قافلہ لے کر آگے بڑھ رہا ہے۔ اس نئی غزل کے مثبت اقدار نہایت وسیع اور قابل قدر ہیں جن پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کے صرف نظر کرتے ہوئے میں نے نئی غزل کے صرف منفی رجحانات کا جائزہ لیا ہے۔

نئی غزل سے میری مراد ہر وہ غزل نہیں جو اس زمانے میں لکھی گئی ہے بلکہ ایسی غزل جو جدید طرز احساس کی حامل ہے یہ غزل چونکہ نئے ذہن کی پیداوار ہے اس لئے اس کی فضا اور اس کا ذائقہ پچھلی غزل سے خاصا مختلف ہے۔ انسان کی زندگی کی طرح ادب کی راہوں میں بھی پیچ و خم آتے ہیں چنانچہ آج جبکہ زبان و ادب میں شکست و ریخت کے تجربے عالمی پیمانے پر ہو رہے ہیں اردو غزل میں بھی نئے تجربوں یا نئے رجحانات کی ضرورت و افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خام کاروں اور انتہا پسندوں کے ہاتھوں جنہوں نے روایت اور کلاسیکیت کو یکسر ٹھکرا دیا ہے غیر صحت مندانہ رجحانات سے نئی غزل کا طرہ امتیاز بن رہے ہیں اور ایسا ہوتا ہی جدیدیت کی دلیل سمجھا جا رہا ہے چنانچہ ایسے تمام رجحانات جو غزل کے تہذیبی مزاج اور اس کے بنیادی مستحکم اقدار سے قطعی مطابقت نہیں رکھتے، انہیں میں نے منفی رجحانات قرار دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ میرا نقطہ نظر سب کے لئے قابل قبول ہو یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مجھے نئی غزل سے مطلق اختلاف نہیں غزل میں بار بار پانے والے منفی رجحانات سے ہے پھر یہ کہ یہ ساری غزل کا مسئلہ نہیں نئی غزل میں نئے تجربے کرنے والے ایک مخصوص طبقہ کا ہے۔ نئی غزل میں برتے جانے

والے منفی رجحانات کو کئی عنوانات کے تحت میں نے تقسیم کیا ہے۔

محبوب کی جنس کیلئے تائید کا استعمال

اردو غزل اپنی برکت، مذاق، مزاج، ایجاز اور تاثیر کے اعتبار سے دنیا کی ساری زبانوں سے مختلف ہے اس کے موائب و محاسن کا تعلق ہماری صدیوں پرانی تہذیبی روایات سے ہے۔ اس کے مزاج کو سمجھنے کے لئے جب ہم اس کے ورثہ کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کے اپنے ہونے سے شعور کے جو پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں اس کا ایک اہم کردار اردو غزل کا محبوب ہے جو غزل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور اس سلسلہ میں جو بات اسے دنیا کی تمام زبانوں کی شاعری سے فہم کر رہی ہے وہ یہ ہے کہ غزل میں دیدہ و دانستہ محبوب کی جنس کو ظاہر نہیں کیا جاتا۔ جب کبھی اس کا ذکر آتا ہے تو مذکر صفات و افعال استعمال کئے جاتے ہیں۔ ایک وجہ اس کی یہ ہے کہ اردو غزل نے ابتدا میں فارسی غزل کی تقلید کی تھی جس میں محبوب کی جنس کو مذکر ہی ظاہر کیا جاتا تھا اس لئے اردو میں بھی یہی طریقہ مستعمل ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ غزل گو شاعر لفظوں کو علامتیوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اس طرح حقیقت و مجاز کے فرق و امتیاز کو مبہم چھوڑ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر مغنی تبسم بھی اس کی معقولیت کو یوں تسلیم کرتے ہیں۔

”محبوب کی جنس کو اطلاق کی حالت میں رکھنے کی وجہ سے غزل کی فرہنگ شعر میں ایسی تفہیم پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ہر طرح کے تجربات کو الف اور جذبات کے اظہار میں مطلق ثابت ہونی، معشوق کی جنس کو ابہام کے نقاب میں لپیٹنے کی ایک اہم اور معتبر وجہ یہ بھی ہے کہ اردو کا شاعر خلوت اور پردے کی بات کو

بے محایا نہیں کہتا چاہتا۔ صدیوں کی شائستگی اور تہذیب کا مقتضا بھی یہی تھا کہ محبوب کی نسوانیت کو بے پردہ نہ کیا جائے چنانچہ یہ اردو غزل کی ایسی مستحکم روایت بن گئی کہ نسوانی اوصاف، چوٹی، مانگ، زلف، خچا، افشان، کاجل، مٹی اور محرم کے باوجود میر سے لیکر فراق و فیض کی نسل تک کی غزلوں میں محبوب کی نسوانیت کی طرف اشارہ ہی کئے گئے ہیں اور ضحاک کو بھی مذکور رکھا گیا ہے۔

۱۳۱ میں شک نہیں کہ اردو کے ابتدائی دور کی شاعری میں ہندی کے اثرات کے تحت عشق کا اظہار عورت کی طرف سے مرد کیلئے کیا تھا۔

تجن آویں تو پردے سے نکل کر بھاری بیٹھوں گی
بہانا کر کے موتیوں کا پیرونی ہار بیٹھوں گی

لیکن رفتہ رفتہ ولی دکنی اور پھر سدا شد گلشن تک آتے آتے عشق و محبوب کا تصور بدل گیا۔ ہندی اور ہندوستانیت پر فارسی اثرات غالب ہوئے اور یہ روایت اتنی توانا ہو گئی کہ پھر اس سے انحراف کی جرات کسی کو نہ ہوئی حتیٰ کہ خواتین نے بھی اپنے لئے صفات و افعال مذکور استحصال کر کے آداب غزل کے احترام کو ملحوظ رکھا۔

اس پس منظر میں ایسی کوئی ضرورت یا مجبوری نہ تھی کہ اس مستحکم روایت کو جدیدیت کے نام پر توڑا جائے۔ اس تجربے کا مقصد بحر اس کے اندر کچھ نہیں کہ غزل کو اس کی تہذیب سے محروم کر دیا جائے آج کے نئے شاعروں کے یہاں جن میں چند معتبر شاعر بھی شامل ہیں، یہ منفی رجحان اس صورت میں نظر آتا ہے۔

میں چھپا سنا ہوں پر مہنہ خواہشیں
وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں

انور شعور

یا سہیں اسکی خاص محرم راز
یاد آیا کرے گی اب تو بھی

جون ایلیا

ننگا ہناز سے دد شیرگی اُبلنے لگی

پر ویز

نکھاتی تھی وہ ننگے بدن سے اپنا تن
لباس میں تو مجھے اجنبی سی لگتی تھی

کرشن موہن

وہ آنکھیں کہہ رہی تھیں ہیں جو مے کوئی
وہ ہیرے پاس آئی تو کہتی ادا اس تھی

اقبال توصیفی

دل ہے تیرے پیار میں پاگل وہ میری کب سنتا ہے
اد منہ پھیر کے جانے والی کچھ تو اسے سمجھاتی جا

شکیل دہری

اگر وہ بہت دل سے مجبور ہوگی
تو سمجھو مری بات منظور ہوگی

قاری شفق

اسی تقلید میں بعض خاتون شاعر بھی نہ صرف یہ کہ
ضمیر و افعال مونث استعمال کر رہی ہیں بلکہ نسوانی جذبات اور نسوانی لہجہ میں شعر
کہنے کے نئے تجربات سے گزر رہی ہیں۔

مگر تیرے فراق کا احساس ہے مگر
میں تیرے پاس آ نہیں سکتی ہوں کیا کروں

بہ
نجمہ تصدیق

آنا کسی کا آج بھی ممکن نہیں مگر
 کیوں دیر سے سنگار کئے جا رہی ہوئیں
 تیری الفت کی لاج رکھتی ہوں
 ورنہ ترک و فاقہ آسان ہے

نسیم

نسرین

نظام پر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد
 نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جہاں غزل کی رمز نگاری کا
 یہ تقاضا ہو کہ محبوب کی جنس پر پردہ ڈالا جائے وہاں ایسی تبدیلی جہیں
 اس کے چہرے سے تقاب نوچ لی جائے کیونکہ قابل قبول ہو سکتی ہے۔ خوشی
 کی بات یہ ہے کہ اس مستحکم روایت سے انحراف کا اثر اردو غزل کہنے والوں کی
 اکثریت نے قبول نہیں کیا ہے۔
 نئی غزل کی نئی زبان

پدانی اور نئی غزل میں جو ٹکراؤ ہے اس میں نمایاں عنصر غزل کی زبان
 کا ہے جو اپنی تہذیبی، روایتی اور بنیادی تقاضوں سے الگ بنتی جا رہی ہے
 دور جدید نے نئی غزل کے عنوان سے ایک کاری ضرب غزل پر لگائی ہے۔ یہ کاری
 ضرب غزل کی وہ زبان ہے جس کو زبردستی غزل پر لاوا جا رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ
 نیا دور جہاں اپنے ساتھ نئے فکر کے موضوع اور نئی امیجری لایا ہے۔ وہاں شاعری
 کے لئے پابند اور آزاد اسالیب میں بھی زبان کے رویوں پر نظر ثانی کا رجحان
 بڑھ رہا ہے اس میں شک نہیں کہ زبان ہمیشہ موضوعات کے اعتبار سے بدلتی
 رہتی ہے۔ آج غزل کا کنیوس وسیع ہو رہا ہے۔ اس کی امیجری تبدیل ہو رہی ہے

اور اس میں وہ موضوعات بھی داخل ہو رہے ہیں جو روایتی غزل میں شجر
مجموعہ سمجھے جاتے تھے۔ آج جبکہ حیات و کائنات کے تمام عنوانات و
امکانات شہر غزل کے حصار میں داخل ہو چکے ہیں شاعری کی زبان کے
بارے میں یہ احساس ہونے لگا ہے کہ اس میں تازگی کم ہوتی جا رہی ہے
اور اب یہ زبان مکمل طور پر ان موضوعات سے ہم آہنگ بننے کی فصلانیت
نہیں رکھتی۔ لیکن اس مسئلہ کو حل کرنے کیلئے عملی طور پر کیا ہو رہا ہے اس
پر نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غزل تمام اصنافِ سخن کے مقابلے میں اپنی ایک خاص زبان رکھتی
ہے۔ زبان سے میری مراد غزل کی لفظیات یعنی ڈکشن سے ہے۔ غزل نے میر
سے خزاں تک جو زبان بنائی ہے اسکی بناوٹ میں ایک عہد کی تازہ کاری اور
صدیوں کی تہذیب شامل ہے۔ غزل نے اس طویل سفر میں بہت سارے
الفاظ اور رموز و علائم اپنے اندر سمیٹ لئے ہیں جنہوں نے غزل کا ایک
مخصوص مزاج بنا دیا ہے جسے ”غزل کا مزاج“ کہتے ہیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ نئے رجحانات کے ماتحت غزل کی زبان میں شکست و
تخت کا جو ہنگامہ چلا ہوا ہے اور عصری اقدار سے رشتہ جوڑنے کی کوشش میں
اضافہ کئے جا رہے ہیں غزل کے مزاج کی داخلیت اس کی متحمل ہو سکتی ہے یا نہیں؟
اسی اندیشہ کے پیش نظر جدید نقاد ذلیل الرحمن اعظمی نے یہ بات بڑے اعتماد کے
ساتھ کہی تھی

”غزل کی فرسودگی اور اسکی اکٹا دینے والی

لفظیات کے راز کو توڑنے کی کوششیں پہلے

بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش

میں غزل غزل نہیں رہ جاتی۔

غزل کے مزاج اور آہنگ کو برقرار رکھنے میں اسلوب بیان سے زیادہ زبان
والفاظ ہی سب سے اہم رول ادا کرتے ہیں۔ آج غزل کی زبان پر تین سمتوں
سے دباؤ پڑ رہا ہے۔

(۱)۔ روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

(۲)۔ انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت

(۳)۔ ہندی زبان کے الفاظ کا اقتراح

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

نئے تجربوں کے نام سے جو لیے معتد الیاں نئی غزل میں درآئی ہیں

انہیں ایک غزل کی نئی زبان بنانے کی ارادی کوشش ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ
ہے کہ نئے پن کے مظاہرہ کیلئے مروجہ الفاظ کو فرسودہ سمجھ کر ان کی جگہ ایسے مرادفات
کو تلاش کر کے لایا جا رہا ہے جو بلا ضرورت ہیں اور غزل کی لطافت کو بھی جرح
کر رہے ہیں۔ مثلاً

ید و ماغ کی جگہ سر پہرا

میں جسکو صدیوں سمجھتا رہا ہوں افلاطون

اسعد بدایونی

ذرا قریب سے دیکھا تو سر پہرا نکلا

ریش کی جگہ داڑھی

بد آغلی

دنیا سے خفا میں بھی ہوں ناراض ہے تو بھی

میں بال بڑھا لیتا ہوں تو داڑھی بڑھالے

دربان کی جگہ چویدار

ساقی فاروقی

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینہ تھی

ور کمینگی پہ چویدار میں بھی تھا۔

سرگوشی کی جگہ کاناپھوسی

شمیم فردت

بھا بھی اور بھیا میں اکثر ہوتی ہے کاناپھوسی

جب وہ گھر سے ہو جاتا ہے بیگانہ بیگانہ سا

حشرات الارض کی جگہ کیرے کھوڑے

عتیق اللہ

خواب میں مرنے لگیں کیرے کھوڑوں کی طرح

خودکشی کی واردا توں کا یہ منظر بھی تو دیکھ

ہر جانی کی جگہ فاحشہ، داشتہ، رنڈی

سکرتشن موہن

پجل کے کچھ پہ آئے مری رقیق حیات

ہوس کا تیج دکھا مثلِ داشتہ مہکو

شاہد مارٹی

جسم اسکی گود میں ہے روح اس کے روبرو

فاحشہ کے گرم بستر پر ریاکاری کروں

یو کی جی ہے پھٹی پرانی اسید

شام کے وقت جسم طرح رنڈی

اور اسید پر پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی سبز کی جگہ گھاس

لفظیات کے راز کو توڑنے کی کوششیں پہلے
بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش

میں غزل غزل نہیں رہ جاتی۔“

غزل کے مزاج اور آہنگ کو برقرار رکھنے میں اسلوب بیان سے زیادہ زبان
والفاظ ہی سب سے اہم رول ادا کرتے ہیں۔ آج غزل کی زبان پر سین سکتوں
سے دباؤ پڑ رہا ہے۔

(۱)۔ روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

(۲)۔ انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت

(۳)۔ ہندی زبان کے الفاظ کا امتزاج

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

نئے تجربوں کے نام سے جو لیے تختہ الیاں نئی غزل میں در آئی ہیں

انہیں ایک غزل کی نئی زبان بنانے کی ارادی کوشش ہے۔ اس کا ایک پہلو یہ
ہے کہ نئے پن کے مظاہرہ کیلئے مروجہ الفاظ کو فرسودہ سمجھ کر ان کی جگہ ایسے مرادفات
کو تلاش کر کے لایا جا رہا ہے جو بلا ضرورت ہیں اور غزل کی لطافت کو بھی مجروح
کر رہے ہیں۔ مثلاً

بد و ماغ کی جگہ سر پہرا

میں جسکو صدیوں سمجھا رہا ہوں افلاطون

اسعد بدایونی

ذرا قریب سے دیکھا تو سر پہرا نکلا

ریش کی جگہ داڑھی

تبدائے فاضلی

دنیا سے خفا میں بھی ہوں ناراض ہے تو بھی

میں بال بڑھا لیتا ہوں تو دائرہ ہی بڑھالے

دربان کی جگہ چو بدار

ساقی قاروقی

میں کیا بھلا تھا یہ دنیا اگر کمینہ تھی

ور کمینگی پہ چو بدار میں بھی تھا۔

سرگوشی کی جگہ کاناپھوسی

شمیم فردت

بھا بھی اور بھیا میں اکثر ہوتی ہے کاناپھوسی

جب وہ گھر سے ہو جاتا ہے بیگانہ بیگانہ سا

حشرات الارض کی جگہ کپڑے کھوڑے

عقیقۂ اللہ

خواب میں مرنے لگیں کپڑے کھوڑوں کی طرح

خودکشی کی دار و اتوں کا یہ منظر بھی تو دیکھ

ہر جانی کی جگہ فاحشہ، دانشہ، ارتڈی

سکرشن موہن

محل کے سیچ پہ آئے مری رفیق حیات

ہوس کا تیج دکھا مثل دانشہ مہلکو

شاہد مارٹی

جسم سکی گود میں ہے روح اسکے رد برو

فاحشہ کے گرم بستر پر ریاکاری کروں

یوں ہی ہے پھٹی پرانی امید

شام کے وقت جس طرح زندگی

اور اسے طرہ پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی، سبز کی جگہ گھاس

عبار کی جگہ دھول، گورغریاں کی جگہ مرگھٹ، دیوانہ کی جگہ پاگل اور بلیل و قمری کے بجائے کوا، چیل، ابابیل وغیرہ۔ جیسے بے شمار۔ مرادفات غزل کی زبان میں نیا پن پیدا کرنے کیلئے زیر دستی ٹھہرتے جا رہے ہیں۔ یہ الفاظ نہ تو غزل کے حسن کو بڑھاتے ہیں اور نہ غزل میں کوئی معنوی اضافہ کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک رجحان یہ بھی ہے کہ غزل میں داخلی طور پر ان اشیاء کے نام استعمال کئے جائیں جن سے موجودہ معاشرتی ماحول عبارت ہے غزل واحد صنف سخن ہے جس میں ناموں کی جگہ ہمیشہ علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اس ایمانی طریقہ کار کو چھوڑ کر جب اشیاء کے نام گنائے جانے لگیں تو نہ صرف اس سے غزل کی تہہ داری بخروج ہوتی ہے بلکہ غزل بھونڈا پن اور بدعتی کا شاہکار بن کر رہ جاتی ہے اشیاء کے نام کے علاوہ اس قسم کے شاعروں کے یہاں ایسے الفاظ کی طویل فہرست ملتی ہے جن کے متعلق شاید کسی نے یہ بھی سوچا نہ ہو گا کہ ایک نیکو بھی غزل کے ایوان میں نشستیں بجائیں گی نمونہ در آمد کیا جانے والا ڈکشن کچھ اس قسم کا ہے۔

میز۔ کرسی۔ انڈا۔ مسہری۔ تانگہ۔ ننخواہ۔ گاجر۔ آلو۔ کلکڑی۔ مربہ۔ دال ماش۔ پتنگ۔ بیلن۔ کارخانہ۔ گیسوں۔ زید بکر بکرا۔ سپیرا۔ کچہری۔ ساہوکار۔ عدالت۔ غشی۔ پگڑی۔ چوک۔ ٹپ۔ ڈربہ۔ بھا بھلی۔ بھا ورج۔ بھیا۔ دیور۔ دادی۔ ماموں۔ قالو۔ پاندان۔ شیردانی۔ ٹن۔ شلوار۔ ڈھول۔ گڑ۔ سوئی۔ دھاسکا۔ نیو پارک۔ ٹوکیو۔ لندن۔ جودھیور۔ دلی۔ پٹنہ۔ کشک۔ امریکا۔ چائے کی پیالی۔ تحوید۔ گنڈے۔ دال روٹی۔ جلاہا۔ حجام اور دھوبی دھوبن وغیرہ

آپ کو حیرت ہوگی کہ ہماری روزمرہ زندگی سے متعلق یہ الفاظ غزل کے
 معاملات میں کیونکر ڈھلے گئے ہوں گے۔ ذیل کے اشعار میں ان لفظوں کا
 استعمال دیکھئے جن کے ذریعہ جریدیت کے تقاضے پورے کئے جا رہے ہیں۔

خدا کے پیر پیر کی بڑیے کر رہا ہوں

یوسف ندیم

میں تعویذ گنڈے علم پیتا ہوں

دھیان میں روز چیم چھماتا ہے

مجید لاہوری

قبیلوں سے لدا ہوا

جسے کہتے نہیں قبولتے ہیں

ظفر اقبال

شعربے وہ سڑا ہو آلو

جسے بتاتی تھیں دادی کہ ہے ترماموں

شبیم قاسمی

سنا ہے اندون دادی کا پائراں ہوا

مرا ذہن کر گہ جلا ہے کا تھا

کرشن موہن

کہ دن رات اشعار بنتا رہا

اس نئے ڈکشن میں جو کمی رہ گئی تھی اسکو پرندوں، جانوروں اور

درندوں کے نام سے پورا کیا گیا ہے۔ حتیٰ الامکان کسی کو چھوڑا نہیں ہے سب

کو غزل کے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ اس طرح اس نئی غزل میں شیر غرا رہے ہیں

کھیاں بھینپنا رہی ہیں، کوئے کائیں کائیں کر رہے ہیں۔ چمکادڑوں کے

غول ہیں۔ بھیڑیے ٹہل رہے ہیں، بھینس سو رہی ہیں کتے بھونک رہے ہیں

کنکھجورے رینگ رہے ہیں، گرگٹ رنگ بدل رہے ہیں چلیں اڑ رہی ہیں

مرغیاں پر جھٹک رہی ہیں اور بندر ڈھول بجا رہے ہیں۔ مثلاً

شاہین بدر

ظفر اقبال

غریباں

راہی انداز

روبینہ جبین

محمد علوی

ساغر پالہوری

عتیق احمد

ان میں جو نام چھوٹ گئے ہیں اور جن کا انتخاب میں نے آج کی غزلوں سے کیا وہ کم و بیش حسب ذیل ہیں۔

بدر انسانوں کے جنگل سے جو گزرے اک روز

بھیڑ بے کھال میں بھیڑوں کے ٹہلتے دیکھ

دل کے سایوں میں سوئی رہتی ہے

بے ترے وصل کی تمنا بھینس

کھیاں بھینکیں گی بھونکیں گے غزل میں کتے

یہ بھی دن آگے رہیگا مجھے معلوم نہ تھا

چھپکلی وہ جو چھت پہ بیٹھی ہے

میری تنہائیوں کی ساتھی ہے

نغمہ سننے کا کون یہاں وقت کا جیں

زصت گھبے کوؤں کی اس کاؤں کاؤں میں

بنام غے کے پر جھٹکتی ہیں

مرغیاں در بدر جھٹکتی ہیں

ہم نہیں بدے زمانے کو کہیں کیا ساغر

نت سنئے رنگ بدلتا ہے جو گرگٹ کی طرح

پر جھگاڑو دن کا غول بھی حیراں لگے

خالی حویلیوں میں پریشاں لگے

مکڑا مکڑی، مکھی، ابا بیل، چھپکلی، ریکھ، چوزے،
لومڑی گیدڑ جھینگڑ، دیمک، گدھ، بٹی، چوہا، خرگوش

اور چمکا ڈڑ وغیرہ

نئی غزل میں نئے ماحول کی عکاسی، نئے پیرایہ اظہار کے ذریعہ
ضرور ہوتی چاہئے لیکن اس کے لئے غزل کا جلیبہ بگاڑنے کی ضرورت نہیں۔
ان انتہا پسندوں کو کون بتلائے کہ محض نئے الفاظ کے استعمال سے غزل نئی
نہیں بنتی کیونکہ نئے پن کا تعلق نئے طرز احساس سے ہے۔

اسی قبیل کی ایک اور جدت پرانے قوافی کے ساتھ بھدے اور اجنبی
قافیوں کا استعمال ہے۔ غزل کے شعر میں سبید سے زیادہ ہمیت قافیہ کی
ہے کیونکہ خیال اسی کے گرد گھومتا ہے۔ چنانچہ قافیہ جب اپنا توازن کھو بیٹھے
تو شعر کو کیونکر سنبھالا جاسکتا ہے۔ مثلاً

بہاروں اور کناروں کے ساتھ بنجاروں کا قافیہ

تم کس کارن جو گی بنکر مارے مارے پھرتے ہو

سوداگر کے چل دینا تو پیشہ ہے بنجاروں کا

پاس، آس اور اداس کے ساتھ گھاس کا قافیہ

نخل عشرت ہے نہ امیدوں کی گھاس

دل کی دھرتی کا ہے ہر گوشہ اداس

منظر، دلبر اور اکثر کے ساتھ بندر کا قافیہ

نصیر احمد نصیر

ڈھول بجاتا بندر دیکھو

ساحل احمد

چلتا پھرتا منظر دیکھو

زبان، جوان اور کمان کے ساتھ بھائی جان کا قافیہ

یہ گھر کے بھید میں کہوں کیونکر زباں سے

جمیل ملک

یہ دکھ ملے ہیں مجھ کو مرے بھائی جان سے

گلشن، دامن اور شمعین کے ساتھ دھوین کا قافیہ

ایک کپڑے میں بھی کس بل نہیں پہنوں کیسے

کاوش بدری

ایک پوشاک کو دھوا لاتی ہے دھوین سو بار

گمراہ ماہ اور چاہ کے ساتھ تنخواہ کا قافیہ

طول فہرست حالات کچھ دھم کر

حبیب عمر

میری مشکل سمجھ میری تنخواہ دیکھ

تمثیل، تریل اور تخیل کے ساتھ چیل کا قافیہ

زندگی درد کی تمثیل نظر آتی ہے

اختر غوری

مجھ کو اڑتی ہوئی اک چیل نظر آتی ہے

جادو، آہوا اور خوشبو کے ساتھ خالو کا قافیہ

وہ تو غرا کے چل رہی تھی مگر

ظفر اقبال

سہا سہا تھا شیر کا خالو

بعضوں نے تو ایسے ہی بے جان غیر شاعرانہ لفظوں کو غزل کی ردیف

بنا ڈالا۔ اس طرح ان کی جدت کی بیتر شاکی اور زیادہ ہو گئی۔ ایک نئی غزل

کی ردیف ہی خمیض ہے۔

اب کیا چھپا میں تم سے کہ اپنی نئی قمیض
پہنی ہوئی تھی مانگنے کے اپنی نہ تھی قمیض

آزاد گلائی

آج پرانی لغوی اور لسانی روایت کے خلاف بغاوت کا جو جذبہ کارفرما
ہے اس کا ایک منفی رجحان ایسی لفظیات کا استعمال بھی ہے جو عوامی بول چال
کے ایسے الفاظ پر مشتمل ہے جو نہ صرف غیر ادبی ہیں بلکہ ان پر بازاری ہونے کا
لیبل لگایا جاسکتا ہے ایسے روزمرہ اور محاورے ہندب اور ادبی اظہار کے
تفاض کے منافی ہیں اور ”تجربہ برائے تجربہ“ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اگر
کسی تجرید کرنے والے کا مقصد صرف اپنے منفی رویہ سے ہمعصروں میں خود کو ممتاز
کرواتا ہو تو اس سے بڑا ادبی جرم اور کیا ہو سکتا ہے مثال کے طور پر ذیل کے قسم
کا ڈکشن یہ ظاہر کرتا ہے کہ زبان کا کوئی احترام باقی نہیں رہا۔

گھاس ڈالنا۔ جادو گروں کا اڈا، ٹھوک بجا کر دیکھنا۔ مال گننا بون
کے بتی۔ کالا ملنا، سفر اڑھنا۔ آنچر پنیر ڈھیللا ہونا۔ سر منڈانا۔ کالی بکالوج
کپڑے لٹے۔ کٹ کٹا کر۔ غنڈا۔ لہڑا۔ کنج، چھورا۔ اور سند اور غیرہ
نمونے کے اشعار جن میں ان کو برتا گیا ہے ملاحظہ ہوں۔

دنیا کو نہیں ہے میری پروا
انور شعور

میں کب اسے گھاس ڈالتا ہوں
چل بول کے تپاے پائے میں آ
میدان میں اترا ہے تو گھرے میں آ
غلام مصطفیٰ، اہی

کہے سکا وصل ہسکو کون کبھر

نامہ شہزاد

ہوا ڈھیلہ کوئی انجمن نہ پنجر

کوئی تو نفس امارہ کوٹو کے

سلیم احمد

کہ مد سے بڑھ چلا اب سدا

ہمارا شہر بھی جادو گردوں کا اڑا ہے

اسعد بدایونی

ہر ایک آدمی پتھر کی طرح لگتا ہے

جن سے ملنے میں بہت محتاط تھا۔

انور شعور

انکی نظر وہ نہیں بھی اب غنڈا ہوں

ہر عہد اپنے بدلے ہوئے حالات کے لحاظ سے شعری زبان کے موروثی

اور روایتی سانچوں میں رد و بدل کرتا ہے لیکن رد و بدل اور توڑ پھوڑ میں

فرق ہے۔ اس زمرہ کے شاعروں نے گویا اس بات کا اعلان کر دیا ہے کہ

غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہو سکتی۔ ہر شخص آزاد ہے چاہے جس طرح لفظ

کا انتخاب و استعمال کرے۔ غالباً ان کے سوچنے کی منطق یہ ہے کہ جب غزل

کی بہت سی سے روایتوں سے پیچھا چھڑا لیا گیا ہے تو کیا ضرور ہے کہ زبان

کے معاملہ میں کسی کلاسیکی تصور کی پابندی کی جائے۔

نئے الفاظ کے چناؤ میں اس بے راہروی کا ایک اہم سبب اور بھی ہے۔

زبان کے تعلق سے ایک منفی رویہ یہ چل پڑا ہے کہ کھر درے پن کو شاعری میں

ڈھالا جائے اور ایسا کرتے وقت وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کھر درے الفاظ

سے جو کچھ بھی پکڑ روپ دھارے گا وہ اتنا ہی بھدا اور کر دپ ہو گا۔

نئی غزل کے یہ نمائندے ارادی و شعوری طور پر ایسے کرخت اور ناہموار الفاظ
تلاش کر کے لاتے ہیں تاکہ غزل جیسی مزاجدار صفت کو اس کے بانگین سے محروم
کر دیا جائے مثلاً

چر گئی ککڑی ککڑ
مکڑی تھی یا مکڑ

ظفر اقبال

پڑوسی کی چھت پر جو بندر گرا
دھڑا دھڑ مری نیند کا گھر گرا

کرشن موہن

سوچنے کے بال نوچ
ہے یہی جو بن کی سوچ

سلیم احمد

گنا گنہتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات
ہو کے سید بنے سلیم چمار

یوسف ندیم

خدا کے پیر کی دے کردہانی
تعاویذ گنڈے علم بیچتا ہوں

ماجد الباقری

مفہوم اگرچہ کچھ نہ ہو گا
بندی کو لکھیں گے ہم بندے

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس کھر درے پن کے علیرہ دار کھر دری غزل کے
عنوان سے علی الاعلان غزلیں کہیں اس بات کا پردہ پگندہ کرتے ہیں کہ

دور یہ ہے کھر کھلے اور کھر درے الفاظ کا
فکر و فن کا اس طرح ہر شعر پر زندہ مذکر
کرشن موہن توڑے دعویٰ کے ساتھ اولیت کا سہرا اپنے
سر باندھنا چاہتے ہیں۔

اس رنگ اجتہاد کے ہیں مدعی کمی

توڑا ہے گرچہ میں نے غزل کی زباں کو

گویا غزل کی زبان کو توڑنا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ فنا کو شری بھی اسی
جنتوں میں مبتلا ہیں۔

کھر درے الفاظ کے اندھے کنوئیں میں لے فنا

میری تخلیق غزل کی ہے خدا کو بھی ہونی

اس طرح کھر درے اور درشت لہجے کو نئی شاعری کے فلسفہ کا درجہ دینے کا
رجحان بہت خطرناک ہے۔

اس نظریے یا میدان کے تحت گویا زبان میں جیسقدرے ہنگم پن ہو گا غزل

اسیقدر جدید ہو گی۔ کچھ شاعر تو نئے الفاظ کی تلاش میں دوسری زبان تک

پہنچ گئے ہیں۔ میرا اشارہ انگریزی زبان کے الفاظ کی طرف ہے۔ آج روزمرہ

بول چال میں انگریزی الفاظ بکثرت استعمال ہو رہے ہیں۔ ان کا عمل دخل

اردو شاعری میں بھی ہوتا جا رہا ہے۔ نظم کی خارجیت تو ان کو قبول کر سکتی ہے۔

لیکن غزل کی داخلیت میں جب یہی صورت پیدا کرنے کی کوشش کیجاتی ہے تو غزل عجیب مضحکہ خیز صورت سے دوچار ہوتی ہے۔ غور کرنے کا مقام ہے کہ جہاں زبان کی آواز کے تال اور سرتاک غزل کے حقیقی مزاج کا ساتھ دیتے ہوں۔ اور جہاں اردو فارسی الفاظ کے انتخاب میں احتیاط برقی جائے وہاں انگریزی زبان کے الفاظ کو غزل کی زبان بنانا کتنا ستم انگیز ہے۔

اکبر الہ آبادی نے اپنے کلام میں انگریزی لفظوں کا استعمال انگریزی تہذیب کی ہنسی اڑانے اور مزاج پیدا کرنے کیلئے کیا تھا۔ برخلاف اس کے شاعر انگریزی الفاظ سے غزل کے وقار میں اضافہ کرنے کے مدعی ہیں جن کا بے حیا استعمال جدید شاعری کے ڈکشن کی پہچان بن گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آج انگریزی کے سیکڑوں الفاظ اردو بول چال میں آگئے ہیں لیکن جب ان کو شعری بالخصوص غزل میں برتنے کا سوال آتا ہے تو صورت حال کچھ عجیب ہو جاتی ہے کیونکہ انگریزی الفاظ اپنے تلفظ کے اعتبار سے اردو لسانیات کے مقابلہ میں ثقیل اور درشت ہوتے ہیں۔ نتیجتاً یہ الفاظ غزل میں نیا پن کم اور درشتگی زیادہ پیدا کرتے ہیں اس قسم کی نئی غزلوں سے میں نے جو الفاظ سمیٹے ہیں ان کی مختصر فہرست یوں تیار دی جا سکتی ہے۔

ہوٹل۔ رسٹورانٹ۔ کیفے۔ ٹی اسٹال۔ پلیٹ۔ کارنر۔ کچن۔

کاک ٹیل۔ کارنر۔ لس اسٹینڈ۔ لیک۔ بینک۔ اسکوپ۔ ہوپ۔ اسپیڈ۔ ریلوے کراسنگ۔ راکٹ۔ بم۔ ایٹم۔ پوسٹر۔ پلاٹ۔ میجر۔ لائف۔ شرٹ۔ پل۔ ایل بائیم۔ لپ اسٹاک۔ ٹیلی لیمپ۔ فیس۔ ریسرچ۔ بنڈ۔ مشین۔ ساکن بورڈ۔ کیلنڈر۔

لان۔ فٹ پاتھ۔ سگنل۔ سلیپس۔ میرو میروئن۔ شوکیس۔ کرنٹ۔ فیوز۔ شاک۔
فریزر۔ بندل۔ ٹینکر۔ روم۔ فوٹو۔ پلوڑ۔ ڈسک۔ اور شاہ اور وغیرہ۔
یہ اور اسی قسم کے دوسرے انگریزی الفاظ صوتیاتی اعتبار سے کرخت
ہونے کے علاوہ غزل میں نیا پن کم اور تکرار زیادہ پیدا کرتے ہیں۔
میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوپ

نظر اقبال

مسکرا کر کہا گیا تو ہو پ

جی بھلے کے میرو میروئن پیٹ گئے
قصہ بہت ہی پھر تو مریدار ہو گیا

محمد ملوی

چائے کی پیالی اٹھا مجھ کو کنکھیوں سے دیکھ
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کافی پاتھ نہیں

ناصر شہزاد

میں بھی بک شلف ہوں مجھ میں بھی کتابیں ہیں ہزار
گرچہ کاوشس ہوں کتب خانہ میں نو کر کی طرح

کاوشس پداری

پھر لوٹ آئے تنگ قبائی کی سمت ہم
ڈھیلا لباس شہر میں کامن کھائی دے

احسن رضوی

برق خانہ ہے شہستان خیال

یوسف ندیم

آپ کا کمرہ بھی کتنا کول ہے

جہاں اظہار بیان لئے اردو الفاظ موجود ہوں وہاں انگریزی الفاظ کا استعمال صرف روایت کو توڑنے اور نیا پن پیدا کرنے کے لئے ہے مثال کے طور پر ذیل کے شعر میں رفتار کا لفظ موزوں کیا جاسکتا تھا لیکن اراداً اسے ترک کیا گیا ہے۔

پرائی مرزا پر بہت بھیڑ ہے

منظر حنفی

نگاہوں کی اسپید کم ہو گئی ہے

اسی طرح قفس کی جگہ کیچ کو دی گئی ہے۔

طاہر جاں ایک دن اڑ جائے گا

کرشن موہن

ٹوڑ کر تن کے چمکتے کیچ کو

نواب گاہ اور شہستان جیسے الفاظ شعر میں جو رومانی قضا پیدا کرتے ہیں۔

ان کی جگہ بیڈروم کیا عجیب لگتا ہے جس کو دو مختلف تلفظ کیا تھا نظم کیا گیا،

رات بیڈروم میں اک شخص بہت تنہا تھا

صبح کو جب وہ ملاکھو یا ہوا لگتا تھا

چاندنی میں جل رہا تھا بیڈروم

عبدالرحیم قسمر

نرم گدوں میں اکیلا چاند تھا

تصویر کی جگہ نوٹا اور مرقع کی جگہ البم نے دی ہے۔

نامہ شہزاد

بدگماں مجھ سے نہ ہو تو کہ تری نوٹو پر
عطر کے داغ ہیں یوسوں کے نشانات نہیں

اقبال طاہر

ہر پوزے شعور کے سانچے میں ڈھلا ہے
الہم کو تری یاد کا دیوان کہا ہے
پہرے کے بجائے فیس کے استعمال کی معقولیت کہاں سے ڈھونڈ کر لائی
جاسکتی ہے۔

مقدور

میری آنکھیں منظروں سے بے نیاز
جیسے دوپتہ جڑے ہوں فیس میں
بات مرن نہیں تاک نہیں انگریزی الفاظ کے ساتھ انگریزی ادب کی
تلیحات بھی غزل میں جگہ پا رہی ہیں۔ مثلاً
کیٹس کی قبر پہ پیپا تو بھرا میں آنکھیں
اس جو امرگ سے بھی جیسے شناسائی بہت

احمد فراز

منظفر حنفی

ڈان کو ہٹاتا تھا وہ ہٹا رہا
ریڈیو کچھ اور ہی کہتا رہا

صادق

چہار سمت غموں کا حبیب صحرا تھا
میں مازن کی طرح جسکے پیچ رہتا تھا

کس دیو کی نظر سے تیا مقروں کا شہر
اطلا نطس کے روپ میں ویراں گھروں کا شہر

صہباز حید

ان شعروں میں نہ تو غزل جیسی کیفیت ہے اور نہ تاثیر۔ بات دراصل یہ
ہے کہ غزل کے مزاج کی داخلیت ابھی اس کے لئے تیار نہیں ہوئی ہے۔ جس کی تائید
گہوار پاشی کے اس بیان سے ہوتی ہے۔

”ہمارے ادب میں بالخصوص نئی غزل خارجی عناصر کو
نظم جدید کی طرح آنا فانا قبول نہیں کر سکتی چونکہ یہ صنف،
عناصر کی صلابت سے زیادہ اس کی لطافت سے اپنا رشتہ
جوڑنا چاہتی ہے۔“

عزید لہجہ کے شاعر ڈاکٹر مظفر حنفی کے پاس بھی غزل
کی زبان کا یہی تصور ہے۔

غزل کی زبان شائستہ مخلوقوں کی زبان ہوتی ہے جو
عام زبان سے زیادہ سڈول چمکدار اور ملائم ہوتی ہے۔“

اسی سلسلہ کی ایک کڑی اردو غزل میں ہندی استعمال ہے۔ یہ ایک اچھا رجحان
ہے جس سے اردو کی لفظیات میں زرخیزی آئی ہے لیکن وہی بات پھر دہرائی پڑتی
ہے کہ یہاں بھی انتہا پسندی اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے۔ بعض شاعر ہندی کے نام
پر ایسے سنسکرت الفاظ کا استعمال کر رہے ہیں جو اردو غزل اور اردو دوانوں دونوں
کیلئے اجنبی ہیں اور اردو غزل کی فضا کو قائم و برقرار رکھنے میں قطعی طور پر ناکام ہیں۔
(تفصیل کے لئے دیکھئے ”اردو غزل پر ہندی اثرات“ جو اسی مجموعہ میں شامل ہیں)۔

متذکرہ جلد سانی رجحان کے جائزے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ نئی زبان کے نام سے غزل کو جس البسرد ڈیٹی سے دوچار کیا جا رہا ہے اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے تاہم مجھے یقین ہے کہ یہ الفاظ زبان کے کھوٹے سکے ہیں جنہیں آج نہیں تو کل اپنا چلن چھوڑنا پڑے گا اور غزل کا یہ تجربہ کبھی فن کی صورت اختیار نہیں کر سکے گا کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس مستفی ذہنیت کے سانی تجربے تمام جدید شاعر نہیں کر رہے ہیں بیشتر کا کلام یا معنی اور اپنے طریق احساسات و طرز اظہار میں ایک تازگی رکھتا ہے۔ ان کے یہاں ایک شعوری کشش و ادایت پرستی اور فرسودہ انداز سے بچنے کی ہے۔ یہ ساری علامتیں ضمانت ہیں ایک نئے مستقبل کی۔ اختتام حسین کے الفاظ میں۔

”خوشی اس بات کی ہے کہ جدیدیت کے مختلف تعبیرات کے باوجود اکثر نئے غزل گو یوں نے اس کی روح سے انحراف نہیں کیا ہے“

حقیقت بھی یہی ہے کہ غزل کے اچھے شعرا میں سے یکسر باغی ہونے کی جرأت کسی نے بھی نہیں کی ہے اور جن ذہین اور سنجیدہ شاعروں نے تقریباً یہ رویہ اپنایا تھا ان میں سے اکثر نے قوبہ بھی کر لی ہے۔

نئی غزل کا مواد یا مضمون

جہاں تک مواد و مضمون غزل کا تعلق ہے معاملات غزل سے ہٹ کر اب غزل کے لئے کوئی مضمون مختص نہیں رہا ہے اس لئے آزادی کی آڑ لیکر کئی میلانات

وجود میں آ رہے ہیں ان میں ایک میلان غزل کے اندرونی و باطنی آہنگ اور
اس کے مخصوص رمز یاتی و ایمائی طریق کار کو چھوڑ کر خارجی اور غیر رمز یاتی انداز
سے غزل کو راست اور بے ہمتہ گفتاری کی طرف مائل کرنا ہے۔ چنانچہ احساسات
وہزیات اور تخیل و تفکر سے دور جو بات بھی سامنے آ جائے اسے غزل کا مضمون
بنایا جا رہا ہے اس رجحان نے جو سپاٹ پن پیدا کیا ہے اس نے نثر اور نظم میں
کوئی فرق باقی نہیں رکھا۔ غزل کی گہرائی اور گیرائی کا تعلق واردات قلبی سے ہے
نہ کہ عام دور مرہ کے مشاہدات سے۔ اس بیانیہ پیرایہ نے اکبری شاعری کو جنم
دیا ہے جس کے نتیجے میں ایسے سپاٹ شعر پڑھنے کو ملتے ہیں۔

باقی صدیقی

چھوڑو لیستراٹھو یاتی
وقت ہوا ہے دفتر کا

دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سنکر
آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

خلیل رامپوری

ایک نہت کے بوردے ہوا چھو ہو
تم بھی کیا اب امریکا میں رہتے ہو

امجد نجمی

جب تلک گھر میں ہے تو
بند رکھو گھر کے کواڑ

بچے گھڑے سڑک پر سماں دیکھتے رہے
» منزلہ کی چھت پہ گری جا کے وہ چنگ

صبا اکرام

کل جسے اس گلی میں دیکھا تھا
آدنی ہے بڑے گھرانے کا

اسلام شاہ

سُنتا تو بس بھی کی ہوں مگر میں
کرتا ہوں وہی جو چاہتا ہوں

انور شعور

کیا ہے خود کو نظر بند تو نے کیوں آخر
کبھی تو کھول کے کھڑگی گلی میں جھانکا کر

اقبال قر

اُترتا نہ علوی کبھی ریل سے
کراہتہ لگتا اگر ریل کا

محمد علوی

متذکرہ بالا اشعار قدیم تنقیدی اصطلاح تک بندی کے زمرہ میں آتے ہیں۔ ان میں نہ تو وہ کیفیت جو جذبات کو متاثر کر سکے اور نہ وہ تاثر ہے کہ دل میں اُتر سکے۔ شاعری اگر محسوسات نہیں تو راکھ کا ڈھیر ہے اور غزل محسوسات کے بغیر جلد بے جاں ہے۔

اس سپاٹ پن کا دوسرا پہلو وہ ہے جس میں اس رویہ نے تسخیر کی صورت

اختیار کر لی ہے اور غزل کا سلسلہ ہزل سے جا ملا ہے مزاحیہ غزل کہنے والوں کو
انہوں نے اپنے بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

اس نے یہ کہلا دیا ہے
تم مجھ سے شادی کرلو
عادل منصور

اچھا تو شادی کر لی
جا اب بچے پیدا کر

ہم بھی گئے تھے گرمی بازار دیکھنے
وہ بھی تھی کہ چوک میں مانگا الٹ گیا
محمد علوی

ساتویں منزل سے کو دا چاہیئے
خود کشی کرنے کو اور کیا چاہیئے

اس گرائی کے دور میں راہی
دال روٹی سے گھاس بہتر ہے
راہی قدانی

ان اشعار کو پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ تہذیب و لطافت کی
پروردہ صنف غزل کے کس چوکھٹے میں انہیں فٹ کیا جاسکتا ہے پاکستانی ادیب
شمیم نوید نے ایسے ہی شعروں کو پڑھ کر کہا تھا کہ ”آج تک ہم یہی نہ سمجھ پائے

کہ یہ حضرات شعریوں کہتے ہیں۔ کوئی اور کام کیوں نہیں کرتے۔“

مواد مضمون کی بات جب چھڑی گئی ہے تو اس سلسلے میں مجھے یہ بھی لکھنا پڑتا ہے کہ ابتدائ کو کسی دور میں بھی پسند نہیں کیا گیا اردو شاعری کے ابتدائی سرمایہ میں کچھ اشعار جو ملتے ہیں ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ عیش و عشرت کے ماحول اور بے فکری کا فضا نے ان شاعروں کو ہوسنا کی کی طرف مائل کر دیا تھا لیکن آج اس بحرانی دور میں جبکہ انسانی زندگی انتشار اور بے یقینی میں گھری ہوئی ہے بقدر دل اور جنس زدہ شاعری کے میدان کے جواز میں کوئی دلیل نہیں پیش کی جاسکتی۔ یہ شاعر غیر سنجیدہ، غیر مہذب اور غیر ذمہ دارانہ انداز میں جنسی مسائل پیش کر کے قاری کو متحیر کر دینا چاہتے ہیں۔

تو اکیلا ہے تو کمرے میں بلائے محکو

رات کا وقت ہے تنہائی میں گھبرائے گا

رشید افروز

رہیگی یوں ہی سر دے جان کیا

ہوس کا ذرا تیج تو بھی دکھا

پورن کمار ہوش

سخت بیوی کو شکایت ہے جہاں تو سے

گاڑی چلتی نہیں گر جاتا ہے پہلے سگنل

سلیم احمد

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر

اڑا کے لیچے بگلوں کے سلسلے محکو

عقیق اللہ

خیر کی چھٹ گئی ہر طرف روشنی بٹ گئی
رات اس نے جو کپڑے اتارے تو پوچھ گئی

سرکش ہو میں

تمام شب تمہیں تنہا برہنہ دیکھیں گے
ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے

مرا تباختر

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں

کھرے کھوٹے کا سب حوال کھل جائیگا رانوں میں

سلیم احمد

یہ اشعار ایسے ہیں کہ ان پر طرافت کا پردہ بھی نہیں ڈالا جاسکتا ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ غزل کو نگلی کر کے مہر بازار لا کھڑا کر دیا گیا ہے۔

علامت نگاری کا ابہام

علامت اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں بلکہ یہ انداز بیان تو غزل
کی خصوصیت رہا ہے راست گفتاری کے بجائے شاعر اپنے مافی الضمیر کا اظہار
عموماً اور روایتاً علامات کے پردے ہی میں کرتا ہے اس طرح غزلیہ شاعری کا
ہر لفظ بذات خود ایک علامت بن جاتا ہے بشرطیکہ اس لفظ کے ساتھ شاعر
کی کوئی ذہنی یا جذباتی کیفیت وابستہ ہو مگر بات یہ ہے کہ جہاں بات ایجاز
و اختصار کے ساتھ کی جاتی ہے وہاں علامات کا استعمال شاعرانہ اظہار
کے حسن میں اضافہ کا سبب بنتا ہے بلکہ معنویت کے لحاظ سے گہرائی بھی پیدا کرتا ہے

پتہ انچہ غزل نگاروں نے رمز اور علامتوں کو شعری محرک کے طور پر استعمال کیا ہے
اور ان کی مدد سے ایک خاص قسم کی ایسا ہی فضا کی تخلیق کی ہے۔

جدید شاعری میں علامت کا استعمال ان کے قدیم استعمال سے مختلف ہے
اب تک جو علامتیں استعمال ہوتی رہی ہیں ان میں عمومیت کا التزام رکھا گیا
تھا جوڑ ہیں کو وقت کے ساتھ ہی کہی ان کے معنی کی طرف منتقل کرتا تھا۔ جدید
غزل چونکہ جدید ترذہنی نفسیات کی پیداوار ہے اسلئے اس کی نئی فضا تازہ تر
علامتوں اور الفاظ کے تلازموں سے تشکیل دی گئی ہے لیکن یہاں بھی وہی
منفی رجحان دلی بات آجاتی ہے کہ جدید غزل کو علامت کو تمثیل اور ابہام کی
اس مرحلہ تک پہنچاتے ہیں جہاں تک انتقال ذہنی ممکن نہیں۔ اس گہرے ابہام
کی وجہ یہ ہے کہ ہر شاعر اپنے طور پر نئی علامتیں وضع کر رہا ہے علامتی اسکول کی
یہ علامتیں اکثر شعرا کو اپنی مقرر کردہ ہیں پھر یہ کہ استعمال اس انوکھے طریقہ پر
ہوتا ہے کہ علامت تو باقی رہتی ہے لیکن اس کے لوازمات کا اس سے کوئی واسطہ
نہیں ہوتا اس لئے یہ اشعار یا تو چیستان بن گئے ہیں یا مہملت کی زد میں آگئے
ہیں۔ میں شاعری میں اشاریت دایما ست کا قطعی مخالف نہیں لیکن اتنا ضرور
کہوں گا کہ علامت پسند تحریک سے جو اشاریت دایما ست غزل میں آئی ہے۔
وہ بدترین قسم کا ابہام ہے۔ ابہام کے تعلق سے بلراج کوئل کے یہ الفاظ میرے بیان
کی تائید کرتے ہیں۔

”میں وضاحت اور ابہام کو اضافی اصطلاحات

تصور کرتا ہوں لیکن ابہام کو ایک مٹری رویہ کے طور پر

اپنانے کے لئے تیار نہیں“

ابہام کو رویہ کے طور پر اپنانے کا ایک وجہ یہ بھی ہے کہ سادہ ہونے کے مقابلہ میں بنجیدہ ہونا قدر قابل فہم ہونے کے مقابلہ میں پراسرار ہونا زیادہ آسان ہے بعض شاعروں نے تو ایسی غریب علامتوں اور ایسی سطحی زبان کا ارادہ تا استعمال کیا ہے کہ اشعار نے مضحک صورت اختیار کر لی ہے۔

پھلی کی ایک آنکھ مری منتظر تو ہے
لیکن مراد جو ہے اک تیرے کہاں

آثر صدیقی

نہن سمندر۔ دو صحر اور اس کے آگے
ناگن جیسی ایک لکیر چمکتی ہے

الف سیر کرتے کیا تون میں
ملے میم کے نقش پانوں میں

عادل منہوری

شہر دراز قد میں ہے بونا سا ایک گھر
کھڑکی کے منہ پہ ہے ابھی چاک جگر لگا

کاوش بدری

میں پھلیوں کی زبانی تمہیں سناؤں گا
لکھی ہوئی ہے جو تیرے سنہرے پانی پر

پرویز رحمانی

نات کی گھنڈی تھم دروں کا چاند کو کداتی رات یہاں
پہل پہل روپہ بدلتی ہے موم موم علائج میں ایک
نشر خانقاہی

غیر سنجیدہ مہنگے علامتیں

سرمندانے ہیں ہم سے آکے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی
سلیم احمد

بڑھنے لگا جو دانت تری یاد کا کبھی
الماری میں رکھے ہوئے لمحے کتر گئی
ظفر اتبال

مچکونگر کی بھیڑ سے جیڑوں میں ڈال کر
تیرے خیال کا کہاں لایا ہے بھیڑیا
صابر زاہد

طوفان نے مجھے لب ساحل انگل دیا
اک پھلیوں کی کھائی ہوئی لاشیں
غفار راز

اگر بوڑھے کرے کی بتی بجھی
میں خونخوار بتی کو کھا جاؤں گا
بشیر بدر

پھیلی ہے شہر بھر میں سرسیمگی کی لہر
کمرش کے بھوکے شیر کی مرلی ہاڑ سے

یہاں مچھلی کی آنکھ، تیرے کہاں، تین سمندر، دوصحرا، ناگن جیسی لکیر،
المادی، الف، فون، میم، آیت، سنہرا پانی، شہر دراز قد، بونا گھر، کھر کی کا
منہ، چاک جگر، ججانی، ناف کی گھنڈی، زخم دروں، بوڑھا مکہ، خونخوار بلی،
لمس، چائے کا کپ، اور موہوم علامت — ایسی علامتیں ہیں جو شعری
کیفیات کو چھوڑ کر محض شخصی اور خیالی فن میں گھومتی ہیں اسلئے ان تک رسا
ہونے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پہیلیاں تو بوجھی جاسکتی ہیں لیکن ان علامتی
پہیلیوں کو بوجھنے کیلئے یا انہیں معنی پہناتے کے لئے خود شاعر ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔
اس موقع پر ایک ایسے ہی علامتی شعر کا ذکر دلچسپی سے غالی نہیں ہو گا جو
موضوع بحث رہ چکا ہے۔ ایک قاری نے جب ایک منفرد لہجے کے سنجیدہ شاعر
سے پوچھا کہ — ”اچھے شعر کہنے والا شاعر غزل میں مرچے پودینے اور ماش
کی دال کا حساب کیوں لکھتے لگتا ہے تو اس نے اپنے اس شعری توضیح خود کی تھی۔

اپنے ہی مرچے اور پودے سوکھ گئے

ورنہ دنیا ماش کی دال اب بھی ہے

”ماش کی دال ایک خوش ذائقہ دُش ہے جس میں

کئی چیزوں کے امتزاج کا توازن متناسب ہوتا ہے

ماش کی دال بہت جلد پک جانے والے مقوی اور شہوت

خیز چیز ہوتی ہے۔ عام طور پر شادی کے بعد سال دو سال

کے اندر امید کی کوئی صورت نظر نہ آئے تو عام طور پر
 ماس اپنی بہویا داماد کو اور منصف مزاج ہوں تو
 دو ذوں کیلئے ماش کی دال کھانے پر لازم کر دیتی ہیں
 اس ماش کی دال کی اکائی کو تکمل کرنے میں مرچے
 پودینے کی کاٹ تیززی اور تازگی کی بھی ضرورت ہے
 صورت حال یہ ہے کہ دنیا ہمیشہ کی طرح جوان زندہ اور
 بھرپور ہے۔ خود ہماری توانائی، تازگی، ہبک اور
 شادابی ختم ہو گئی ہے۔

اسی طرح ذیل کے ایک اور علامتی شعر
 چاندی کا حسیں پھول تو ڈالی پہ کھلا ہے
 جمیلوں میں مگر دشت کا سایا ہی ملا ہے

کو ایک جدید نقاد نے مفہوم کا جامہ یوں پہنایا ہے۔
 ”شاعر بے چارہ بہت دنوں سے علیل ہے۔ شاعر
 کا دوست مزاج پرسی کیلئے آتا ہے تو یہ منظر دیکھتا ہے
 کہ شاعر کی حسیں و جمیل بیوی اپنے نازک ہاتھ سے بیمار
 شوہر کو دودھ کا گلاس پیش کر رہی ہے لیکن بیوی
 کی قربت اور اس کی زربنگ کے باوجود شاعر کی آنکھیں اداس
 اداس اور بے نوا ہی لگتی ہیں۔ اس شعر میں چاندی کا
 حسیں پھول دودھ کے گلاس کا استعارہ ہے اور ڈالی

بیوی کے نازک ہاتھ کی علامت ہے جمیل شاعر کی آنکھوں

کا دور درشت کا سایہ اداسی کے عکس کا استعارہ ہے۔

نروید قادیانی جہاں اشارے بید ہوتے ہیں کبھی کسی دور میں بھی
پسند نہیں کی گئی۔ ایک نقاجہ نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر شاعر قاری سے شعروں میں
ایسے جملات کو حل کرنے کا تقاضا کرے جو ادراک و حواس خمسہ کے تجربوں سے باہر کی
آزمائش ہے تو ایسا تجربہ قبول کی سزا سو وقت تک حاصل نہیں کر سکتا جب تک مہل
کوئی اسی فن کا اصل معیار نہ ہو جائے۔

جدید ذہن کے کچھ ادیب و نقاد اس رویہ کی حمایت میں کہتے ہیں کہ —
”غریب علامتوں کا استعمال ایک مجبوری ہے جسے شاعر مجبوراً اختیار کرتا ہے۔ غزل
کی نئی شاعری ایک ٹنشن کی شاعری ہو گئی ہے۔ اک ذہنی تناؤ انسان کی زندگی کو
گھیرے رہتا ہے جس کی وجہ سے الفاظ کی نرمی کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔“
یہ منطقی استدلال قطعی طور پر قابل قبول نہیں کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ شاعروں
نے ذہنی تناؤ اور انتہائی یاس کے عالم میں بھی صدیوں پہلے غزل کی روایتی زبان
ی میں اپنے کرب کا اظہار بڑے ہی سلیقے اور ہندب الفاظ میں کامیابی کے ساتھ
کیا ہے۔ شاہ ظفر اپنی تیار ہی ویر بادی کا مرثیہ اپنی جس غزل میں لکھا ہے اسکا
ایک ایک شعر آج بھی دل کے حساس گوشوں کو چھو تا ہوا گزرتا ہے۔

کتا ہے بد نصیب ظفر و فن کے لئے

دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

اسی طرح واجد علی شاہ اختر کا وہ شعر جو اس نے اپنے مصاحبوں کی بے وفائی

دنک حرائی پر سر در بانہ پڑھا تھا وہ آج بھی تیر و نشتر بتکر دل میں اتر جاتا ہے۔

لاؤ تو قتل نامہ ذرا ہم بھی دیکھ لیں

کس کسکی ہر سے سر محضر لگی ہوئی

حاصل یہ کہ تناد و یلاات مسئلہ کامل نہیں کیونکہ جدید فکر کا رشتہ بالخصوص غزل کے مزاج اور اسکی تہذیب سے کسی سطح پر بھی یکسر منقطع نہیں کیا جاسکتا۔ علامت کو پیش کرنے میں اگر موقع اور مناسبت سے سلسلہ ملایا جائے متضاد سلسلیوں کا اس قدر سہارا نہ لیا جائے اور علامت کا اصل سے رابطہ باقی رکھا جائے تو شعر کو اہمال کی حد میں داخل ہونے سے بچایا جاسکتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر اس منفی رویہ کے شاعر غزل کی چوڑکا دینے والی تکنیک پر عمل پیرا ہیں۔

نظائر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد نظر نہیں آتا

آزاد غزل کا تجربہ

آزاد نظم کی مقبولیت کے نتیجہ میں ایک اور خطرناک رجحان غزل میں آزاد غزل کی صورت میں جنم لے چکا ہے۔ یہ ایسا منفی رجحان ہے جس کا کوئی مثبت پہلو نہیں۔ آزاد غزل کا تجربہ ناپسندیدہ ہی نہیں مفسدانہ اور مجرمانہ ہے کیونکہ ایسا کرنے والے غزل کو اس کی پہچان یعنی ہمت سے بھی محروم کر دینا چاہتے ہیں۔
(تفصیل کے لئے دیکھئے ————— ”آزاد غزل“)

(جو اسی مجموعہ میں شامل ہے)

اردو غزل پر ہندی کے اثرات

نئی غزل میں جو تبدیلیاں رفتہ رفتہ آرہی ہیں ان کا تعلق جہاں غزل کی روایت، مواد مضمون اور اسلوب سے ہے وہیں غزل کی زبان سے بھی ہے۔ میری مراد غزل کی لغات یا ڈکشن سے ہے۔ ساقی تعلق سے ایک نیا تجربہ اردو غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال ہے۔ یہ نیا رجحان جسے تقسیم ہند کے بعد زیادہ تقویت ملی ہے ایک لحاظ سے شعوری بھی ہے اور غیر شعوری بھی۔ بات یہ ہے کہ عصری تقاضوں کے سبب آج غزل کا مواد طرب گاہوں شبستانوں اور خیمستانوں سے نکل کر شہر کے بازاروں اور فٹ پاتھوں، کارخانوں اور دیہات کے ہاٹ، چوپال، الاؤ، کھیت، کھلیاں اور ٹنگھٹ تک پہنچ چکا ہے۔ اسلئے غزل کی زبان میں ان الفاظ کی شمولیت بھی ضروری ہو گئی ہے جو نئے موضوعات اور اس کے ماحول کی ترجمانی کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

بنیادی طور پر ہندی اور اردو میں وہ زیادہ فصل ہے اور نہ اختلاف
لیکن کچھ لوگ ایسا نہیں سوچتے۔ اس کا شکوہ بیکل اتساہی نے اپنے ایک
شعر میں یوں کہلایا ہے۔

ان دونوں کی ایک ہی ماں ہے وہ قالب اور ایچی جان ہے

پھر بھی اردو کو ہندی کی لوگ کہیں سوتیلی ہے

لسانی حقیقت یہ ہے کہ ہندی اور اردو دونوں نے ایک ہی ماں کی
چھاتی سے دودھ پیا ہے اور ایسی تو ام نہیں ہیں کہ ان کو کاٹ کر ایک دوسرے
سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اردو پر بامہر کی زبانوں کے
اثرات ہیں اور ہندی ٹیٹھ ہندوستانی ہے بقول کسے اردو کے جسم سے مشک
عنبر کی خوشبو آتی ہے اور ہندی کا بدن چندن اور سوند ہی مٹی کی طرح ٹھکتا ہے
آج اردو اور ہندی دو مختلف رجحانات سے دو چار ہیں۔ ہندی کو جس قدر
سنگت سے بوجھل کیا جا رہا ہے اردو اسی قدر مقامی عوامی بول چال اور
سادگی کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ یہی رجحان اردو کو ہندی کی طرف لے جانے
کا باعث بھی ہے۔

اردو غزل کا کلاسیکی سرمایہ جو موجود ہے اس کا مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے
کہ اردو کے ابتدائی دور کی شاعری پر ہندی اثرات زیادہ تھے دکن کی معاشر
ایک حد تک خالص ہندوستانی معاشرت تھی اسلئے دکنی شاعروں کے
یہاں اردو اور ہندی کا بڑا اچھا اقتراج ملتا ہے اور اس کے ساتھ ہی ہندی

شاعری کی وہ روایت بھی جس میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔

کھانا بارہ لیتی ہوں میں پانی اچھو پیتی ہوں میں

وجہی

تجھ تے پچھر جیتی ہوں میں کیا سخت دل ہے رے پیا

سکھری چیت رت آنی سوہانی

محمد فضل

اجھوں امید میری بر نہ آنی

ہاشمی

انوں یاں آو کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں

اٹھلتی اور سنبھلتی چپ گھڑی دو چار جیٹھوں گی

آبرو

جو دکھ پڑے گا سہا کروں گی جیسے کہو گے رہا کروں گی

تم کو نسدن دعا کروں گی سکھی سلامت رہو خدا یا

براگی جو کہلاتے ہیں انہیں گھر بار کیا کرنا

ولی

ہونی جو گن جو کئی پی کی اسے سننا رکھا کرنا

لیکن ولی ہی کے دور میں فارسی اثرات کے تحت ہندوستانییت

رقصیت ہونا شروع ہوئی۔ عاشق و محبوب کا تصور بدل گیا۔ لیکن زبان ویسی ہی ملی جلی رہی۔

تجھ جاتی کی قسمت سوں نیٹوں دل ہے مراد اقف

ولی

اے ناز بھری چنیل ٹمک بھاؤ بتاتی جاتی جا

اس دور کے بعد بھی دلی کے معاصرین اور ان کے بعد کے شاعروں کے

یہاں ایک عرصہ تک یہ رجحان اپنا اثر دکھاتا رہا۔

پتلیکے ناؤں کا سمن کیا چاہوں کروں لیکن

چندربھا برہمن

نہ ٹھینتی ہے نہ سمن ہے نہ کٹھنی ہے نہ مالا ہے

ہماری عیش کی محفل برہ کی ڈگ مالا ہے

انعام اللہ فاضل

نہ گلشن ہے نہ موہن ہے نہ مطرب نہ مالا ہے

سراج الدین آرزو

پھر کر نظر نہ آیا ہمکو سجن ہمارا

گویا کہ تھا چھلاوا وہ من ہرن ہمارا

تین سے تین جب ملائے گیا

آبرو

دل کے اندر مرے سمائے گیا

ان اشعار میں ہندی الفاظ برہ، پیا، سکھی، انجھو، چیت، ت، براگی

جوگن، سنسار، ناؤں، سمن، مالا، کٹھنی، لندن، موہن، سجن، چھلاوا

نہن اور من ہرن وغیرہ ہیں۔ معاصرین کے استعمال کئے ہوئے الفاظ ان میں

شامل کر لئے جائیں تو یہ فہرست درطویل ہو جاتی ہے۔

میر تقی میر تک پہنچتے پہنچتے اردو غزل میں ہندی الفاظ خاں خال رہ گئے

کہہ سا، انجھ کے موے، کولے تیر روئیں کبتک

جیسے چراغ مفلس اک دم میں جل بجھا تو

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا

درد

تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

پہٹ کر کرشن جی سے رادھ کا کہنے لگیں ہنس کر

انشاد

ملا ہے چاند سے ایلو اندھیرے ماگھ کا جوڑا

فروغِ حسن سے کب زور زلف چلتا ہے

مستح

یہ وہ پیرا غ ہے کالے کے آگے جلتا ہے

شبِ فرقت جو ڈیسی مجھے ناگن بن کر

آئینہ مینائی

روح جائے گی مینے کو بردگن بن کر

تنہا نہ وہ ہاتھوں کی مٹا لیگی دل کو

مصطفیٰ

لکھڑے کے چھپانے کی ادا لیگی دل کو

یہ تو ہوتی قدیم کلاسیکی غزلوں کی بات - دور جدید کے شاعروں میں

فراق پیدل شاعر ہیں جنہوں نے میر کی روایت کو زندہ کیا اور جہاں اپنی رباعیوں

میں شریک گارہس کی فضا پیدا کی وہیں اپنی غزلوں میں بھی بہت سارے ہندی

الفاظ جو ترک کر دیئے گئے تھے ان کو رواج دیا۔

یاد ایام کی ہر وائیو دھیمے دھیمے

فراق

میر کی کوئی غزل سناؤ کہ کچھ رات لکے

آزادی کے بعد اردو میں یہ تحریک عام ہوئی کہ زبان کو آسان بنا کر

عوامی زمان کے قریب لایا جائے۔ اس رجحان نے اردو غزل کو یوں کو ہندی

الفاظ کی طرف مائل کیا۔ اس کے علاوہ غزل کے موضوعات کی توسیع نے اظہار خیال کے لئے دوسری زبانوں کے الفاظ تک پہنچنے کی راہ ہموار کی۔ تازہ خیال کے لئے تازہ الفاظ کی تلاش ناگزیر ہوئی۔ ایک وجہ اور بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہندی ریاستوں میں ہندی کے فروغ نے نہ صرف عوام کی زبان پر اثر ڈالا بلکہ اس خطے کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔

جن شاعروں نے یہ اثرات قبول کئے اور ہندی کے مروج الفاظ کو برتانا ان میں قابل ذکر حرمت الاکرام۔ کرشن موہن۔ ظفر اقبال۔ شکیل دسنوی۔ پورن کمار ہوش، بہار اٹیادی۔ شباب اللت۔ فضا بن فیضی۔ پریم وار۔ پرنتی۔ عبدالرحیم فشر۔ زبیر رضوی۔ میکال اتساہی۔ عنوان چشمی۔ ساجد ہوشیار پوری۔ جاوید شہر۔ کرشن گوپال منجوم۔ بشیر بدر۔ فضیل جعفری سلیم شہزاد۔ کمار پاشی۔ جاں نثار اختر وغیرہ کے نام ہیں۔ ان میں اور بہت سے معروف اور غیر معروف شاعروں کے نام کا اضافہ کیا جاسکتا ہے حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ہندی زبان کے اس بحر میں ہندوستانی

شاعروں سے زیادہ پاکستانی شاعر پیش پیش ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہندوستان میں ہندی الفاظ برتنے کا رجحان غیر شعوری طور پر ختم لے رہا ہے اور پاکستان میں شعوری طور پر۔ جن شاعروں کے نام نمایاں ہیں وہ ہیں قتیل شفائی۔ میر نیازی۔ ناصر کاظمی۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ شکیب جلالی۔ مختار صدیقی۔ ناصر شہزاد۔ حبیب اختر۔ جمیل الدین عالی۔ جمیل ہاشمی۔ ناصر شہزاد وغیرہ۔

اردو غزل میں ہندی الفاظ کے استعمال کی دو صورتیں ہیں ایک

یہ کہ اردو فارسی کی شکل تراکیب کی جگہ ہندی کی آسان سادہ ترکیبیں اور مترادفات کا استعمال۔ دو سرے یہ کہ ایسے ہندی الفاظ کا انتخاب ہو۔ اظہار خیال کی بہر صورت رکھتے ہیں۔ مثالوں کے ذریعہ ان دونوں صورتوں کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے۔

لفظ خیرات کا خورشید احمد جاتی کے پاس استعمال یوں ہے۔
 خیرات میں مانگے تھے جہاں میں نے ستارے
 خود آج وہیں کاٹھ شب یلکے کھڑا ہوں
 حرمت الاکرام اسی مفہوم کو بھیک کے لفظ سے بڑی خوبصورتی سے
 ادا کرتے ہیں۔

چاہتی ہے کہ زمانے پہ بچھا در کر دے
 جیسے دنیا نے کہیں بھیک میں پایا ہے مجھے
 علی احمد جلیلی کے پاس بستر کی شکن کا استعمال یوں تھا۔
 شب کا بستر تو ہے خوش مگر
 ہر شکن اسکی بولتی ہے ا۔ بھی
 پلورن کمار ہوش نے سلوٹ کے لفظ کو شکن پر ترجیح دی۔
 بستر پہ کسی یاد کی سلوٹ سی پڑی ہے
 پہلو جو بدلتا ہوں تو ہوتی ہے چھن سی
 کمال احمد صدیقی تبسم کی جگہ مکان کو دیتے ہیں۔

دل میں جو درد ہے وہ درد چھپائے رکھنا

ایک مکان سی چہرے پہ سجائے رکھنا

شہر و دیار کی جگہ نگر، نگری اور صحن کے سجائے آنگن اور انگنائی

اس نگری کو جب میں چلا تو ساتھ مری رسوائی چلی

بات مرے دیوانہ پن کی انگنائی انگنائی چلی

انگرائی کی قوس قزح کو دھنگ میں یوں ڈھالا گیا ہے

ایک انگرائی جو ابھری ہے دھنگ کی مانند

اسکے خوش رنگ نظاروں میں نہاتے چلتے

صحن نعیم کے یہاں شہدائی کی جگہ رسیا، آگ کی جگہ ازگارے اور خواب

کی جگہ سپنے کا استعمال ملتا ہے۔

سب ہیں شبنم و گل کے رسیا نگے یہ ازگارے کون

پنکوں پنکوں چلتے سپنو بانٹے درد تمہارے کون

پیغام اور پیام کی جگہ اب سندلیہ کا بھی استعمال ہو رہا ہے۔ خمار انفصاری

روح کی باتیں دل کے سندلیے

ہائے محبت کی تحریریں

بہار کی جگہ بہشت کا استعمال تو پہلے ہی سے غزل میں ہے۔ اب خزاں

کی جگہ پت جھڑ کا استعمال بھی ہے۔

دنیا آپ لٹا کر ہم یوں راہ میں تیری بیٹھے ہیں

جیسے کوئی پت جھڑ میں بھی دیکھے خواب بہاروں کا

عبدالرحیم شترانجام کی جگہ انت کو دیتے ہیں

یہی کارنگب طبیعت تو انت کیا ہوگا

کہ خود کو یاد رکھوں اور بھول جاؤں

ایران کے گل و گلاب کے ساتھ مرز میں ہند کی چنبیلی کے بھی بھاگ کھلے ہیں

نیم شب جہکے ہیں جتنا بکے گیسو سطرچ

کھل اٹھے جیسے چنبیلی کسی انگنائی میں

اردو غزل میں اما و کس کی رات کے استعمال میں جاوید شوٹ نے پہل کی ہے

گیسوؤں کی جھرمٹ میں اک حسین چہرہ ہے

رات ہے اما و کس کی اور چاند نکلا ہے

بیاہ کرنا یا بیاہنا کا استعمال بھی اردو غزل کے لئے نیا ڈکشن ہے۔

صبح نو کی برات آئی ہے

تمیرگی کو بیاہنے کے لئے

وصال کا مفہوم ہندی لفظ ملن کس خود مصورتی سے ادا کرتا ہے شباب

ملت کہتے ہیں۔

عائل ترے ملن میں بدن کا لباس تھا

ملنے چلا ہوں تجھ سے تو اب بے لباس ہوں

ہندی لفظ آنچل اردو غزل میں پہلے ہی سے موجود ہے اب اس کے

ساتھ اوڑھنی، دوپٹہ، پلو، چٹری، اور گھونگھٹ سبھی غزل میں یا رپا

ہے ہیں۔

مشتاق جاوید

یوں تو ترے روپ کے آگے ماندیں سائے روپ مگر
چاندی جیسے لہلہ تن پر دھانی چنری خوب سجے

خزاق

اوڑھتی اسکی ہوا میں ہے کہ تاروں بھری رات
کسی گھونگھٹ ہی کو سر کاؤ کہ کچھ رات کٹے

جاں نثار اختر

برکھا کی تو بات ہی چھوڑ وچنیل ہے پردائی بھی
جانے کس کا سبز دوپٹہ پھینک گئی ہے دھانوں پر

جاں نثار اختر

چاند کی پتلی نوک پہ جیسے کوئی یاد دل شک جالے
ایسے اس کا گرتا پتوا ٹکے آڑی ہیکل میں

فیض احمد فیض نے ہندی لفظ گھونگھٹ کے ساتھ سانوئی شنگھ، دہائی،
اور پاٹل جیسے شیعہ دں کو برت کر اپنے ایک شعر میں مکمل ہندی فقنا یوں پیدا
کی ہے۔

دے کوئی شنگھ دہائی کوئی پاٹل بولے
کوئی بت جاگے کوئی سانوئی گھونگھٹ کھولے

ڈاکٹر وزیر آغا خوشبو کا مفہوم ہندی لفظ باس سے ادا کرتے ہیں۔

کس نے گھر کے دروازے کو پار کیا
اکت بھینی سی باس نگر میں غام ہوئی

مبارک باد کے بجائے بدھائی دینا کا استعمال مظہر امام کو اچھا معلوم ہوتا

مرے زوال بکے در پر عروج کی دستک
 ذرا قریب سے کس طنز یہ دھاتی نہ دے
 نعیم امید اور ناامیدی کی کیفیت آشا اور نرا شا سے یوں پیدا کرتے ہیں۔
 ہر نرا شا ہے لئے ہاتھ میں آساندھن
 کون جنجال سے جیون کے نکل سکتا ہے
 احسن رضوی شعلہ و آتش پر لفظ اگنی کو ترجیح دیتے ہیں۔
 نت نئے کرب کی اگنی میں چلیں گے یارو
 پھر بھی جیون سے ہم آغوش رہیں گے یارو

یوسف ندیم ہندوی توانی کی مدد سے اپنے مطلع کی تزیین کرتے ہیں۔

میری نظر کا زور ہے اپنی خودی کی اور
 لیکن خودی کی ذات کا ملتا نہیں ہے چھور

اس قسم کے تجربہ مرکب الفاظ کے ساتھ بھی کئے جا رہے ہیں۔ فارسی ترکیبوں کی
 جگہ ہندی ترکیبوں کو رائج کرنے کی شعوری کوشش بہت سے شاعروں کے پاس
 ملتی ہے مثلاً اردو غزل میں دستِ حنائی کی فارسی ترکیب کا استعمال یوں ہے
 اُکے تم دستِ حنائی سے جو دستک دو گے
 میری انہوں گشتہ تنائیں بھی جاگ اٹھیں گی

ظفر اقبال دست خنای کے بجائے ہندی لگا ہاتھ کہتا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

رات پھر آئے گی اور ذہن کے دروازے پر
پھر کوئی ہندی لگے ہاتھ سے دستک دے گا
موسم بازاراں کی جگہ پر کھارت کا استعمال بڑا سہاؤنہ ہے
پر کھارت میں یوں لگتی ہے بھیگی بھیگی جوانی
چھوڑ دیا ہو جیسے کسی نے انگارے پر پانی
جان نثار آخر سرمہ چشم اور سرخی رخسار کی فارسی ترکیبوں کے بجائے ہندی
لفظوں کی مدد سے اپنے شعر کا بیوقوفی یوں تیار کرتے ہیں۔
فازہ کے بغیر رخ پہ لالی
کاہل کے بنا بھی نین کالے

کیف دھام پوری منگہ نشیلے کھارنگہ ابر سے یوں چھٹکا راہل کرتے ہیں۔
جب بھی تیری زلف کھلی ہے
ٹوٹ کے بھرے سیگہ نشیلے
حسن بلیغ کے بجائے سا نولا پن شعر کے حسن کو یوں بڑھاتا ہے۔
ٹوٹ نوحن اندھیروں کا اجالوں کیلئے
چھین لورات کا یہ سا نولا پن تک یارو
عزیز قیسی کے یہاں اسی لفظ سا نولے کا استعمال یوں ہوتا ہے۔

سانوے مکھ پیم زلف پڑی ہے

دو شا میں ملنے کی گھڑی ہے

حسن صبح اور مریں پیکر اردو غزل کے شعرا کی محبوب ترکیب ہے۔

حسن کلثوم اسی مفہوم کی ترجمانی گورا بدن سے کرتی ہیں۔

برکھارت کی پھواروں سے یوں ہنکے دھرتی ہر سو

گورے بدن سے نکلے جیسے بھینی بھینی خوشبو

پاکستانی شاعرہ زہرہ نگاہ کے یہاں ساغر چشم نہیں نین کٹورے
چھلکتے ہیں۔

ہم نے سمجھا تم نے جانا دل نے مجائے لاکھ تھلکے

لاکھ مٹایا لاکھ بھلایا نین کٹورے بھر بھر چھلکے

راہ حیات کی جگہ جیون پتھ کی ہنری ترکیب کتنی بھلی لگتی ہے۔

جیون پتھ پر چلتے چلتے ایسا بھی اک موڑ ملا

آنکھوں سے وعدوں کے دیپک ہونٹوں سے قرار گئے

ایک بہت مروج ترکیب بستر گل یا فرش گل کی ہے۔ اس کا کام

سیج سے بھی نکل سکتا ہے۔

جسم کے حصے سمٹے سمٹے

جیسے سیج پہ کوئی دہن

کمرشن مراری سوچ کا پنہ بھی کہہ کر طائر فکر کو آزاد کر دیتے ہیں۔

ذہن کے آکاش کی یہ وسعتیں

دور تک اک سوچ کا پٹنھی اڑا

قتیل شفائی جرخ نیلی کی جگہ نیل گنگ کہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

ڈوب گیا جب نیل گنگ کی چھاؤں میں تیرا ہر وعدہ

چمک رہا تھا میرے دل میں تیرے غم کا چاند

یہاں دو باتیں خاص طور پر قابل غور ہیں ایک ہندی لفظوں کا چناؤ

اور دوسرے ان کا بر محل استعمال۔ ان میں در اسی بے احتیاطی غزل کو مجروح

کر دینے کے لئے کافی ہے۔ ہندی لفظ جیون ہی کو لیجئے۔ اس کے مقابل اردو

کے مترادف الفاظ زندگی، تربیت اور حیات ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ جیون

کا لفظ ہر جگہ ان کا قائم مقام بن سکے۔ یہ مکملہ تو غزل کے مزاجدان ہی جانتے

ہیں کہ کہاں کو نیا لفظ ٹھیک بیٹھ سکتا ہے۔ مثال کے طور پر شاد عظیم آبادی

کا مشہور شعر ہے۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا انداز آیا

زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

اب اگر اس شعر میں زندگی کہ جگہ جیون کا لفظ موزوں کر دیا جائے تو

دوسرا مصرع کتنا بے مزہ ہو جائے گا۔

جیون اب چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا بر خلاف اس کے کسی ہندی

لفظ کی جگہ زبردستی کسی اردو لفظ کو دیجائے تو اس شعر کا بھی یہی حال ہوگا

مثلاً قتیل شفائی کی ایک غزل کا مطلع ہے۔

کون بتائے کون سمجھائے کوئی لیس سدھا رکھے
اذکارستہ تکتے تکتے نین ہمارے پار گئے

اب نین کی جگہ آنکھ یا چشم رکھئے تو شعر کا رسارالطف ختم ہو جائے گا
میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اردو غزل میں ہندری عناصر
داخل کرنے کے لئے صرف ہندری الفاظ کا پن لینا ہی کافی نہیں ان کا بر محل
استعمال بھی ضروری ہے۔ بعض شاعروں کے پاس آ کر اچھا لفظ بھی اپنی
جاذبیت بھردیتا ہے مثلاً شکیب جلالی کا یہ شعر دیکھئے۔

میں گھٹا ہوں نہ پون ہوں نہ چراغ

ہمیشہیں کوئی مرا کیا ہوتا

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہوا کی تھکے زبردستی ہندری لفظ پون کو دید گئی

ہے اب اس لفظ پون کا استعمال کرشن گوپال مخوم کے یہاں ملاحظہ ہو،
کتنا بر محل ہے۔ اس کو کسی مرادف لفظ سے نہیں بدلا جاسکتا۔

کشمیری گہنوں سے سچ کر کون آنگن میں آیا ہے

مست پون نے کس کا آنچل دھیرے سر کا یا ہے

میری اس بحث سے مطلب نہ کہ لانا درست نہ ہو گا کہ کسی زبان کا لفظ

خواہ کیسا ہی ہو برتنے کی توانائی اسے شاعرانہ بنا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ

نظم یا دیگر اصناف سخن میں ایسا ممکن ہو لیکن غزل کی صورت میں یہ بات

قطعاً ہے کہ صرف خاص مزاج کے الفاظ ہی غزل کے سانچے میں ڈھل کر اس کی

صحت و سادہیت کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ خود اردو قلموں کے ہمارا الفاظ ایسے ہیں

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو تو اس وقت تک کہ وہ نہ ہو

ان شہدوں کے سوا اسے اردو شاعر جگہ جگہ بڑی خوبصورتی سے اپنی

بات بتا رہے ہیں۔ کل کی غزل میں ظن ہے اس ذخیرہ میں اور بھی اضافہ

ہو لیکن اس تعلق سے یہ بات مسلم ہے کہ ہندی کے وہی الفاظ غزل میں داخلہ

پاسکیں گے جو دیما پن رکھنے والے سبیلے ٹھکیے اور ہندی نسل کے ہوں مثالی

کے طور پر وہناک قابل قبول ہے و ہنش نہیں، اس کا شش استعمال کیا جا سکتا

ہے۔ امیر نہیں بیاہ اور بیوہ رواج پاسکتے ہیں رواج اور وہ ہوا نہیں،

سنگار اس قدر ہوتا تھا کہ تہہ نثر لگا نہیں، پچھلی کو باندھا جا سکتا ہے پکشی

کو نہیں برکھا کی جگہ ورشا بن اور بس کی موجودگی میں اون اور وکش نہیں۔

یوگ ہی سفار کا شرنکار ہے

کرشن موہن

روپ ہے تالاب کا تیرج کی دین

یہ نوک گیت یہ اشلیل رس بھرا یون

اردن کمار ہوش

ہر ایک تان جو اٹھتی ہے چھڑتی ہے اسے

آشنکا کا یو جھ ہے سر پر کیسے منزل پائیگا

ساغر ہدی

جیون ہے اک بوڑھا راہی تیر چلا کر جائیگا

یوگ میں بھی من نہ جوگی بن سکا

کرشن مراری

سادھنا کے روپ میں تھی واسنا

ان شعروں میں بحر سنسکرت الفاظ کی ٹھونس کے اور کوئی جدت نہیں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی جان غزل سے اس کا ریشمی مخملی لباس اتار لیا گیا

ہے۔ میں اس منفی رجحان کی مخالفت کرتا ہوں کیونکہ یہ انتہا پسندی

غزل کی روایات میں توسیع نہیں کرتی سر دپ کو کر دپ کرتی ہے مدعا یہ ہے

کہ ڈکشن کا جو اضافہ ہو سلیقہ سے ہو اور توازن کے ساتھ ہو خواہ وہ اردو

غزل کے لئے ہندی الفاظ کا انتخاب ہو یا اردو تلمیحات کے ساتھ ہندی

تلمیحات کا استعمال ہو۔

ہندی تلمیحات کا استعمال کرنے والے شاعروں میں بھی دو گروپ ہیں

ایک متوازن اور اعتدال پسند۔ دوسرا غیر متوازن انتہا پسند۔ متوازن رویہ

رکھنے والوں کی بدولت ہندی الفاظ کے ساتھ ہندی علامتیں، دیو مالانی،

اشعارے اردو غزل میں بڑی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ رواج پا رہے ہیں۔ یسلیٰ مجنوں، شیریں فریاد، یوسف زلیخا، طور و موسیٰ اور خضر و مسیح کی تعلیمات ویسے بھی اردو غزل سے غائب ہو رہی ہیں اور ہندی کی طرف جھکاؤ کے نتیجہ میں ہندی کچھ اور ادب کی تعلیمات کا چلن ہو رہا ہے مثلاً، میرزا بچھا، سوہنی جینیوال، رام سہیتیا، پرویدی، کرشن رادھا اور رام وراہ کی دیو مالا۔ غزل کی روایت میں یہ ایک خوشگوار قدم ہے جیسا کہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے

اجڑی اجڑی ہوتی ہے آس لگے
زندگی رام کا بن باس لگے
آپ کے غم میں مرا ہر ہر نفس
رام کے بن باس کے چودہ برس
رام کی طرح نکالا گیا میں گھر سے مگر
کوئی سیتا بھی نہیں تھی جو مر ساتھ چلے
کتنے دل ٹوٹ چکے کتنے دھنش ٹوٹ چکے
فیصلہ کیا ہو کہ سیتا ہی سوئیر ہیں نہیں
ابتو گلی گلی میں ہے سیتا ہرن کا راس
اس یگ میں پائے جاتے ہیں رادن گلی گلی

جاں نثار اختر

دانش

احمد بخش

ساغر جہدی

سلیم شہزاد

تم کنارے پر پور ورتہ بہالے جائے گا

اختر بستوی

سوہنی کی طرح تکیو بھی زبانی کا جناب

خاک بھی یار و کنھیا کی کرے ہے قص و ادا

نصیر الدین نصیر

برج میں شائد کسی نے آج گائی ہے بسنت

چاند کا روپہ تو رنجھ کی نظر مانگے ہے

صابر دت

رین ڈرتے سے کوئی ہیر نکل آئی ہے

کچے گھڑے نے جیت لی ندی چڑھی ہوئی

افتخار عارف

مضبوط کشتیوں کو کتا مارا نہیں ملا

لگانہ مول مرا کوروں کی محفل میں

عقیل شاداب

درویدی کی طرح زندگی نہ ہار مجھے

یہ تلمیحات غزل کی روایت میں توسیع کرتی ہیں لیکن یہاں بھی انتہا

پسندوں نے اپنے منفی رویہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ کچھ ایسے شاعر جو ہندو تہذیب

اور ہندی سنسکرت ادب کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں وہ اپنی غزلوں میں ایسی

تلمیحات اور روایتیں نظم کر جاتے ہیں۔ جن کا اشارہ سنسکرت کی کسی تخلیق کی

طرف یا ہندو معاشرت کے کسی رسم و رواج کی طرف ہوتا ہے ایسے اشعار اردو

داروں کے لئے چیتا بن جاتے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعروں میں راجہ

دشمنیت کے ہرن کی مٹا بندرا بن کی گلیاں، گوکل اور متھرا کا پس منظر،

راہوشنکر کاوشن پان اور اندر دیوتا کی دیو مالا — عام قاری کے
دائرہ علم سے باہر ہے

لوگ امرت کی ہوس میں ہیں پریشاں ناوک
پنی گیا زہر بھی میں صورت شنکر دیکھو
کبھی تو ساری شکستوں کا یوں صلا مل جائے
ہرن کی کھوج میں نکلوں شکنڈا مل جائے
بجھ گئے کتنے سلگتے ہوئے جسموں کے الاؤ
کھا گیا وقت ہر اک چاند کو راہو کی طرح

شباب ملت

گوری تیرے سنگ ہے مجھ کو جنم جنم سے پیار
تو گوکل کی برھو دیتی ہے میں متھرا کا شیا
ونگ رنگ میں اس رچا میں بھیں بدل کر کیا
گوری گوری آنکھیں ہیں یا بندرین کی گلیاں
شعلوں کی زد میں پھولوں کا دامن سنبھالنا
لے اندر دیوتا مرا گلشن سنبھالنا

پریم وار بنٹی

ساتی مچلی سہری

اردو غزل میں اس نوعیت کے رویے مثبت تجربہ نہیں۔ یہ زیادہ نہیں
چل پائیں گے۔ میں بیک جست کا قائل نہیں۔ قدم قدم چلنے کا حامی ہوں۔
اردو غزل میں ہندی الفاظ کی شمولیت کا جو رجحان پیدا ہو چلا ہے
اس کی توسیع کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اسی رویہ نے بہت سے اردو غزل کہنے والوں

کو شہر کی پرشور فضا سے نکال کر دیہاؤں تک پہنچا دیا ہے۔ ان کے سوچنے
کا انداز یہ ہے کہ نئی تہذیب نے ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کو
دیہاؤں اور قصبوں سے بہت دور کر دیا ہے کیوں نہ ان کے اندر بھی جھانکا
جائے اس کا اظہار بعض شعروں میں یوں ملتا ہے۔

اب نہ وہ گیت نہ چوپال نہ پنگھٹ نہ الاؤ

شکیل دستوی

بھوگئے شہر کے جنگاموں میں دیہات مرے

ساحر شعیار پوری

سر پہ کنگا کرناک میں نتھ پاؤں میں جھا بھر کہاں

ڈھونڈتے ہو شہر میں تم گاؤں کا منظر کہاں

اس کا رد عمل یوں ہوا کہ اردو کے وہ شاعر جو غزلوں میں ہندی الفاظ

شامل کر رہے تھے وہ ہندی گیتوں اور دوہوں سے اتنے قریب ہو گئے

کہ ان کی غزلوں کی زبان اردو غزل کی شعری روایت سے بھی دور جا پڑی

اور ایسی دیہاؤں کی فضا میں پہنچ گئی جہاں گائیں چھلکتی ہیں پنگھٹوں پر

جوڑیاں بھتی ہیں اور جہاں کے گھاٹوں پر بستیوں کی گوریاں اشنان کی

بھینگی ساڑیوں کو بدن پر لمبیٹے جوانی کی شراب آنکھوں سے برساتی چوپال

سے گزرتی ہیں تو ان کے دیکھنے کو قدم قدم پر گاؤں کے چھوروں کی بھیڑ سی

لگ جاتی ہے۔

سندر کھڑے والی گوری کرنے جب اشنان چلے

یوں بدیرا تیں سے چھلکے پاک پاک کتنی بھیڑ لگے

سانجھ کی بیلا سبج دھج کر جب گوری بھر یا جائے
جانے کتنے چھوروں کے تن من میں آگ لگائے

شکیل دستوی

ہندی شاعری کے دوہوں اور گیتوں کے کنیوس پر اردو غزل کے غزو
قال ابھارنے کی کوششیں جس قسم کی ہو رہی ہیں ان کے نتیجہ میں غزل نہ
صرف اپنی اصلیت اور روایت سے دور ہو گئی بلکہ اپنے موضوعات سے بھی
اتنی ہٹ گئی کہ اس میں غزل جیسی کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ گیتوں اور دوہوں
کی فضا میں کہے ہوئے اشعار اردو غزل کو ایک نئی بدعت سے ہمکنار کر رہے ہیں

جب بھی گوری یمن کے ساغر رک رک کر چھلکائے
چھیل چھیلے گوروں کا من دھک دھک کرتا جائے

شکیل دستوی

سکا گردن سے اٹھے نغموں کا کھنکتا ہوا شور
شام کے سایے تلے گاؤں کا پنکھٹ جاگے

پرویز رحمانی

طاق پہ دیکھا سبج پہ گوری دو دنوں خلیں خاموشی سے
شانہ آخری سکاڑی سے آجائے سا جن رات گئے

ساگر چاند پوری

سکھپوں کی باتیں سن سکر رہا ایسی شرمائے
ساجن کی بانہو نہیں جیسے سمٹا سمٹا انگ

ہم لوگوں کی آنکھیں پلکیں راہو نہیں کچھ اور نہیں
شرماتی گھبراتی گوری اترا تلی اٹھلاتی جا

ابن انشا

سن کے سن کی بات نہ جانے
کیوں گوری شرمائے چلی ہے

کیف دھام پوری

آخری دو شعروں میں تو ہندی روایت کی تقلید میں محبوب کی جنس کو مونث افعال کے ساتھ باندھا گیا ہے جو اردو غزل کی مستحکم روایت کے مغائر ہے اردو غزل کو اپنا علوہ وجود قائم رکھنے کے لئے اور اپنی توسعی شکل میں بھی اپنی پہچان بنائے رکھنے کے لئے اس قسم کی غزل کو جس کے اشعار کے نمونے اوپر دیئے گئے ہیں غزل کے عنوان سے مسترد کرنا پڑے گا ایک اہم بات اور — ہندی شاعری کے پس منظر اور فضا میں کہی گئی ان غزلوں کا ڈکشن بھی خاص طور پر قابل غور ہے جو ہندی دوہوں گیتوں اور پوربی زبان کے الفاظ سے لیا گیا ہے۔ خود جدید ہندی میں ان کا استعمال مطلق نہیں۔ اردو غزل میں ان الفاظ کے داخلہ کی نہ کوئی صورت ہے اور نہ ضرورت۔

سجن، ساجن، سجنی، پیا، پریم، پیو، پی، گوری
 سکھی، جوگی، جوگن، سادھو، گوالن، متوا، منوا،
 ندیا، بگیا، نیناں، نکھیا، بیتیاں، بکریا، چھو را،
 چھوری، گاگر، جھانجھر، کچرا، بدرا، چھیل، چھیلایا،
 بھورنجھے، پائلیا، سانوریا، نخریا، چوپال، ندیا
 اور چندرما وغیرہ۔

یہ الفاظ عام ہلکے پھلکے اور وسیلے ہونے کے باوجود اردو غزل کا ڈکشن نہیں بنائے جاسکتے۔ غزل کے مزاج اور اس کی روایت کے پس منظر میں بے میل اور بے جوڑ ہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ہندی نقاد شاہ میر کی اس تنقید سے

ہوتی ہے جو ”ہندی غزل“ کے تعلق سے انھوں نے سپرد قلم کی ہے۔

”غزل کا ڈکشن دوہے اور اشلوک اور گتییوں

سے بہت مختلف ہے۔ اسلئے ہندی غزل کے سلسلے

میں دو وہیے کا ذکر کرنے کے بجائے اسے اردو غزل

کا مرہون منت سمجھنا چاہیئے۔“

آگے چل کر وہ اپنے بیان کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”..... واقعہ یہ ہے کہ وہی ہندی غزلیں

کامیاب ہیں جو غزل کے مرد و عورتوں کو سامنے

رکھ کر کہی گئی ہیں۔ جہاں ان اصولوں کو توڑنے کی

سعی کی گئی۔ اشعار بے وزن ہو کر اپنا تاثر کھو بیٹھے ہیں۔“

اس طرح یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ اردو دہائے توائف محویر

سے ہٹ کر اب بھی لیکن ہندی کے شاعر ہندی میں غزل کے جو تجربے کر رہے ہیں

ان میں غزل کی تمام بنیادی روایتوں اور اصولوں کا خیال رکھا ہے جیسا

کہ ہندی غزل کے ان شعروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

کیسی مثال لیکے چلے تیرگی میں آپ

دشیت کمار

جو روشنی تھی وہ بھی سلامت نہیں ہی

میرے لمحے میرے ہاتھوں میں پھسلتے کیوں ہیں

راجیش ریڈی

موم کی طرح یہ دشواہیں پگھلتے کیوں ہیں

بہت جھرمٹ بیولوں کے آگے ہیں

دود تواری

بنوں میں ہائے اب چند نہ ہیں

درد کی یہ زندگی کیا پھر ہے جینا سوچ لے

شلیمند رستروا

نکت ہونے کے لئے لکھا رہا ہوتا چاہیے

آگ اختر میں دہی ہے پیار کی

دیوراج دیش

آج پھر اسکو ہوا دی جائے گی

اس اندھیرے میں کہاں پر جائے

ہیش سنگھ

ایک سنیا اوڑھ کر سو جا رہی ہے

حاصل یہ کہ اردو غزل میں ہندی کی آمیزش کے یہ تجربات ابھی ابتدائی

منزلوں میں ہیں۔ ان کا نہ کوئی اصول ہے نہ قاعدہ۔ ہندی کے متوازی الفاظ

دھیرے دھیرے اردو کا انگ بن رہے ہیں آنے والے کل کی غزل میں ممکن ہے

اس ذخیرہ الفاظ میں اور بھی اضافہ ہو۔ اب رہا یہ سوال کہ ہندی کے اس

رجحان کو قبول عام ملیگا یا نہیں۔ ہاں اردو کے اور شعرا بھی اسے اپنائیں گے

یا نہیں۔ ہاں اس کا جواب فی الحال مشکل ہے۔ ایک طرف غزل کی روایت

اور غزل کا مزاج ہے دوسری طرف عصر حاضر کے نئے تقاضے ہیں۔ اس میں

شک نہیں کہ ہندی کی آمیزش کا یہ رجحان غزل کی توسیع کی نشاندہی کرتا

ہے لیکن اس کی حد بندی بھی ضروری ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ اس نئے پیرہن

کے شوق میں غزل خود اپنی پہچان کھو بیٹھے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہم
آپ یہ فیصلہ نہیں کر پائیں گے۔ فیصلہ وقت کرے گا۔

فن سے گریز — ایک بھان

”فن کی پرستش یوں ہی کرنی چاہیے جیسے
کہ لوگ گر جاگھر میں بیٹھ کر عبادت کرتے ہیں۔“
رسکن

پچھلی دو دہائیوں سے اردو شاعری تجربوں کی آماجگاہ بنی
ہوئی ہے پہلے ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا پھر امریکی یورپی اثرات کے
تحت نہت نئی تبدیلیوں کی آندھی چلی جس نے روایتوں کو جڑ سے اکھڑے پھینکا
اور نئی نسل کو جدیدیت کے راستہ پر لاد ڈالا۔ اردو نظم پر تو اس کا ایسا
اثر ہوا کہ اس نے اپنی کنبیلی ہی بدل دی یعنی موضوع، مواد اور ہیئت کی پرانی

تباہ کسرا تیار پھینکی نئے فارم نئے اسلوب اظہار، نئی فکر اور نئے انداز نظر سامنے آگئے غزل بھی اسکی لپیٹ میں آئی اور جی بھر کر روندی گئی۔ عنوان زیر بحث کو محدود کرنے کے لئے میں نے صرف غزل ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔

انقلاب کے اس تجرباتی دور میں جہاں صحت مند رجحانات غزل کا جزو بدن ہوئے وہاں بہت سے غیر صحت مند عناصر بھی غزل میں داخل ہو گئے علامتی اظہار نے ابہام پیدا کیا نئے ڈکشن نے زبان کی لطافت چھین لی، نت نئی بحر میں ایجاد ہوئی۔ آزاد غزل اور کھردری غزل کے تجربے ہوئے اور منجملہ ان تمام عناصر کے ایک اہم منفی رجحان زبان و فن سے گریز کی صورت میں سامنے آیا جو شاعری کو بے سمجھی کی طرف لیجا رہا ہے یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ فن و زبان کے ساتھ ایسا سلوک کرنے میں اگر کم درجہ کے خام کا شاعر ہی ہوتے تو کوئی بات نہ تھی لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ اس میدان میں ایسے لوگ بھی اتر آئے ہیں جو معتبر ہیں اور دنیا کے شعر و ادب میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔

نئے رجحانات کو اپنانے میں یا ان کی پذیرائی میں نئی نسل کے جو شعرا آگے بڑھ رہے ہیں ان کو باسانی ڈو گروپ میں بانٹا جاسکتا ہے پہلے گروپ میں وہ شاعر ہیں جن کے ذہن، ایماندار اور پر خلوص ہونے میں کوئی شک نہیں۔ قدرت و تقلید سے بڑی حد تک فرار کے باوجود ان کی جدیدیت کلاسیکی شاعری کے پس نظر میں روایات کی توہین کرتی ہے لیکن ان میں ایسے انتہا پسند بھی ہیں، جو روایتوں اور اصولوں سے رشتہ توڑ کر غزل کے مواد، موضوع اسلوب اور ہیئت میں من مانے تجربوں کے ساتھ زبان و فن کے تعلق سے دانستہ غفلت

برت رہے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ شاعر جان بوجھ کر صحیح راستے سے
کترا کر چل رہے ہیں۔ ان کے انداز فکر اور ان کے بنائے ہوئے اصولوں کا پورا یہ
۱۔ تفکر اور معنوی محسن کے آگے فن کو ثانوی اہمیت حاصل ہے۔

۲۔ زبان و بیان کا غیر صحت مند ہونا ہی جدیدیت کی دلیل ہے۔

۳۔ فن و زبان کی بے نیازی سے ”جدید سے جدید تر“ کی خواہش تکمیل
پاتی ہے۔

۴۔ زبان و بیان کے مروجہ اصولوں سے اسلئے روگردانی ضروری ہے کہ
زبان کی منطقیت سے تخیل کی اصلیت مجروح ہوتی ہے۔

۵۔ نئی شاعری میں ضبط و نظم کی جگہ بے راہروی اور سلاست و نفاست
کی جگہ کھر درے پن کو ملنا چاہیئے۔

دوسرا گروپ نئی نسل کے ان شاعروں کا ہے جنہوں نے شاعری کو محض
فیشن کے طور پر اپنایا ہے۔ اس طبقہ کے بیشتر افراد ادبیات عالیہ کے قدیم ورثہ
سے نا بلد ہیں۔ ان کی معلومات سطحی ہے۔ ان کے پاس نہ اقدار کا سرمایہ ہے
اور نہ فن کا احترام۔ علمی پس منظر نہ ہونے کے سبب زبان کے اصول اور فن
کے مسائل ان کے پلے نہیں پڑتے۔ یہ لفظوں کی بناوٹ اور ان کے استعمال
سے نہ تو واقف ہیں اور نہ واقف ہونا چاہتے ہیں۔ تلفظ، اعراب و نحو انہیں
معلوم ہیں وہی ان کی نظر میں صحیح ہیں۔ تحقیق و تلاش ان کے منصب میں
داخل نہیں۔ یہ معیار سے دور بھاگتے ہیں کیونکہ قواعد و ضوابط کی پابندی
ان کے بس کی بات نہیں اصول فن اور معیار ان کے پاؤں کے زنجیریں ہیں جنکو

توڑ کر آگے بڑھنے ہی میں ان کی جدیدیت کا بھرم ہے۔ یہ ایسے باغی ہیں جن کا کوئی آئیڈیل نہیں۔

پہلے گردپ کے انتہا پسندوں اور دوسرے گردپ کے بیشتر شاعروں نے زبان و قواعد اور شعری لوازمات کے تعلق سے جو غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کر رکھا ہے اس نے شعر و ادب کی بنیادیں ہلا کر رکھ دی ہیں۔ ان جبکہ ان کی بے راہروی کھل کر سامنے آ گئی ہے تو سوال یہ ہے کہ اس رجحان کو یوں ہی چھوٹ دی جائے؟ کیا جدید ادب کے اصول یا جدیدیت کے چارٹر میں یہ بات شامل ہے کہ زبان کے اصولوں سے انحراف کیا جانا چاہیے؟ یا غلط نگاری کی ہمت افزائی ہونی چاہیے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ دینی جرم کیوں نہ انھیں کے پلے باز نہھا جائے۔

زندہ زبان کے بڑے سے بڑے لکھنے والوں سے غلطیاں ہوتی ہیں۔ لیکن ان کی فروگزشتیں ان کی زبان کی خدمت اور شاعرانہ خوبیوں کے مقابلہ میں اتنی شاذ ہیں کہ قابل اعتنا نہیں۔ یہ قابل گرفت ان شاعروں کے یہاں ہو جاتی ہیں جو یا تو ارادی طور پر زبان سے غفلت برتتے ہیں یا جو اپنی کم علمی کے سبب فنی لوازمات سے کما حقہ واقف نہیں۔ آج کل شائع ہونے والے لڑا پیچ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں نئی غزل کی زبان میں شکست و ریخت کا رجحان ہے وہیں زبان و قواعد کے مردہ اصولوں سے انحراف کا میلان بھی صاف واضح ہے۔ لفظوں کے غیر محتاط صرف اور غزل کے مسئلہ اصولوں سے روگردانی کی مثالیں بہت ملتی ہیں۔ ان کی مکمل وضاحت مختلف عنوانوں

کے تحت کی جاسکتی ہے۔

قوافی کا غلط استعمال

اردو شاعری میں وزن کے ساتھ قافیہ کو شعر بکال لازمی جزو سمجھا جاتا ہے شعر کی موسیقیت کو بڑھانے میں ردیف کے ساتھ قافیہ اہم حصہ لیتا ہے پائندہ شاعری یا غزل کا تصور اس کے بغیر ممکن نہیں۔ آج کل جبکہ صوتیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ شعر کا میلان پیدا ہو رہا ہے بعض شاعر و نقاد قافیہ کی بنیاد اصوات پر رکھنے پر مصر ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ قافیہ چونکہ اصوات کی تکرار سے بنتا ہے اس لئے اردو کے ایسے حروف و حروف قریب قریب ہم مخرج و ہم آواز میں ان کو یا ہم ملا دینے میں کوئی ہرج نہیں۔ ہندی رسم الخط نے بھی اس رجحان کو تقویت دی ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی اپنی تصنیف ”اردو شاعری میں ریئت کے تجربے“ میں علم قافیہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ صوتی قوافی کی روایت ہندی کے اثر سے اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی ملتی ہے۔ فارسی کی تقلید میں اسے ترک کر دیا گیا۔ پھر انگریزی شاعری کے اثر سے یہ روایت دوبارہ زندہ ہوئی۔ ان کا خیال ہے کہ اردو کے مقابلہ میں انگریزی نظام قوافی کافی وسیع اور یکساں ہے اردو شاعروں نے اس سے فائدہ اٹھایا ہے اور صوتی قوافی کو برتنا ہے۔ اپنے بیان کی تائید میں انھوں نے سہاد حیدر بلدرم کی ایک نظم کے چند بند پیش کئے ہیں۔ مثلاً

کاش معلوم ہو مجھ کو کہ ملی کیوں یہ حیات

سائے عالم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط

اپنی ہستی میں تو شاید ہی ملے ان کو نجات

لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط

کس کو آتا ہے یقین

دست دپا اپنے ہی جب ہو گئے اپنے غماز

تو ہی لے خاک چھپائے ہمیں ہو کر فیاض

اب تو اس عالم عصیاں کی ہوا ہے تاساز

ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض

لے اہل جان حریف

ان بندوں کے قوافی کا جائزہ لیتے ہوئے نہ جانے ڈاکٹر صاحب نے

یہ نتیجہ کیسے نکالا کہ

”یہ نظم انگریزی ادب و شعر کے بڑھتے

ہوئے اثرات کی دلیل ہے اس میں.....

حیات اور بساط، غماز اور فیاض صوتی قوافی ہیں“

درحقیقت نظم کے ان بندوں میں قافیوں کا استعمال انگریزی شاعری کے

”اسٹینز فارم“ کے اصول پر کیا گیا ہے۔ وہی فارم جسے نظم طباطبائی نے ”گورغریباں“

میں برتنا ہے اسٹینز فارم میں قافیوں کی ترتیب اب اب ہوتی ہے بجا حد

نے بھی اسی اصول کے پیش نظر حیات کا قافیہ نجات، بساط کا قافیہ نشاط،

غماز کا قافیہ ناساز اور فیاض کا بیاض رکھا ہے اسلئے اصول قافیہ سے انحراف کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ یلدرم نے اسٹینز فارم کے استعمال میں یہ جدت پیدا کی ہے کہ اُتب کے قوافی ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود قریب قریب ہم مخرج ہیں۔ اس نظم میں اسٹینز فارم کی ترتیب قوافی کا اثر خود چشتی صاحب نے تسلیم کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ صوتی قوافی کو پوری طرح قبولی عام کی سند نہیں ملی ہے با اینہم ہم دیکھتے ہیں کہ صوتی قوافی کے رجحان کو آگے بڑھانے کی کوششیں ہو رہی ہیں اور ارد گرد کے چند معتبر شعرا بھی اس اجتہاد میں عملی طور پر حصہ لے رہے ہیں۔ مثلاً

جان نثار اختر کی ایک غزل کے قوافی راتیں اور باتیں ہیں ان کے ساتھ بساطیں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔

ہم نے ان تند ہواؤں میں جلائے ہیں چراغ
جن ہواؤں نے الٹ دی ہیں بساطیں اگر
نذیر احمد اختر نے ایک مطلع میں مات اور سقراط کو ہم قافیہ بنایا ہے۔
ہوشمندوں کو دی ہے تنہا مات
ہم بھی ہیں اپنے دقت کے سقراط

ناصر شہزاد نے انہی قافیوں یعنی رات اور بات کے ساتھ فٹ پاتھ کا قافیہ بھی باندھا ہے۔

چائے کی پیالی اٹھا مجھ کو کنکھیوں سے نہ دیکھ
 لاق ہوش کا ہے یہ مالی کاٹ پاتھ نہیں
 علیم صبا نویدی رکھ اور چکھ کے قافیوں کے ساتھ ٹھنڈک اور تک
 کو شامل کرتے ہیں۔

میں جو بستر پہ کبھی اپنا بدن رکھ نکلا
 میرا باطن مرے ظاہر سے بھیا نک نکلا
 شجاع خاور قاضی اور نمازی کو ہم قافیہ قرار دیتے ہیں۔
 لوگوں نے ہم کو شہر کا قافیہ بنا دیا
 اس حادثے نے ہم کو نسا زی بنا دیا
 یوسف ندیم اپنی ایک غزل میں، اس قوافی کے ساتھ خاص کا قافیہ
 استعمال کرتے ہیں۔ اس غزل کی ردیف ہے رہے زندگی میں ہم
 بازی کو ہار ہار کے جیتی ہے زندگی
 اس نل لگی میں خاص ہے زندگی میں ہم
 صوتی اصول کے چلن کو اصولی طور پر تسلیم کر لیا جائے تو اس کا دائرہ
 کہاں تک وسیع ہوگا اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ بسہی کا قافیہ
 صیح کیا کا طبع، دامن کا فوراً، الجھن کا یقیناً اور بنا کا قافیہ منع
 سب کچھ قبول کرتا پڑے گا۔ مثلاً

جان غزل جو تو ہی نہیں ہے تو کیا کروں
 کیا سوچ کر بہار کی اب میں طمع کروں

شجاع خادر

لفظوں میں ڈالے کوئی ابجھن مری طرح
پھر شعر کہہ سکیں گے یقیناً مری طرح

آسماں سے دھوپ نے کہا بنا ہے آجکل
اور اس پر بات کرنا بھی منع ہے آجکل

دود تواری

ہندی رسم الخط میں قویہ بات سمجھ بھی جاتی ہے لیکن اردو رسم الخط
میں کچھ عجیب بے ڈھنگا سا معلوم ہوتا ہے۔ آخر بصری آہنگ بھی تو کوئی چیز
ہے اس بصری آہنگ کو قائم رکھنے کے لئے غزل کے مرا جداول نے قویاں
تک کیا ہے کہ جب آئینہ کو دعا اور صبا کا قافیہ بنایا ہے تو اس کو آئینا لکھا
آئینہ نہیں۔ مثلاً

سرا پاؤں ہوں میں آئینا ہوں
سمجھ میں کچھ نہیں آتا میں کیا ہوں

بے جوڑ قوافی کے سلسلے میں پہلے عادل جعفری کا یہ مطلع دیکھئے۔

رشتہ ہے زندگی کا ادب سے جڑا ہوا

یہ بات اور ہے کہ ہے قور سے مڑا ہوا

اس مطلع کے قوافی یعنی جڑا اور مڑا یا انہم ہیں جو قاعدے کے مطابق ہیں

لیکن اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

نام و نمود کی تھی نہ خواہش جدا گواہ

قدمت کا حوصلہ تھا کریں اٹھ کھڑا ہوا

کھڑا میں حرف روی سے پہلے کا حرف بالفتح ہے اس لئے مڑا کے ساتھ جو یا انہم

اس کو قافیہ بنانا درست نہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی کے مطلع کے قوافی اور غزل کے دوسرے شعروں کے قوافی میں ایک طرح کا فنی نقص ہے جسے شاید اراداً ردوارکھا گیا ہے۔

ہمیں سے کیوں نہیں دعویٰ کہ ہم بھی یکتا ہیں
ہمارے خون کے پیا سے جب اہل دنیا میں

صدائے ساز نہیں ہم نوائے غم ہی سہی
ہمیں سنو کہ ہمیں اعتبارِ لغتا ہیں

یکتا اور دنیا قوافی کے ساتھ شیشہ پیردہ نغمہ قافیہ استعمال میں ہے۔
ہیں لیکن لا کے قوافی کے ساتھ اگر فارسی اضافت آجائے "اصدا" ایسے
کو الف کے قافیوں کے ساتھ استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ اس اثری سے
اعتبارِ نغمہ کا قافیہ قابل غور ہو جاتا ہے۔ کئی شاعروں نے عملاً اس پابندی کو
قبول نہیں کیا ہے۔ الف کے قافیوں کے ساتھ انکا استعمال بے تکلف کیا ہے۔

کھلے گی آنکھ تو عالم بھی دوسرا ہوگا

حسرتِ لاکھ

حصارِ شب میں نہ اربابِ قافلا ٹھہریں

دھوپ سے بیزار ہو کر رنگِ جن کا اڑ گیا

بہل کرشن اشک

ان درختوں سے بھلا کیا منتِ سایا کریں

میں نے ایتنا بیوت پیرمغاں توڑی نہیں

ساغرِ نظانی

کون کہتا ہے کہ میرا عہدِ زندانہ کیا

اکثر شاعر اس پابندی کھنڈا یا سہواً ترک کرنے کا رواں رکھتے ہیں۔
 قافیہ کے استعمال کی ایک اور قسم کی بے راہروی سلیمان اطہر اور علیم الدین
 صبا نویدی کے یہاں ملتی ہے۔ مطلع کے قوافی غزل کے دوسرے شعروں کے قوافی
 سے میل نہیں کھاتے۔

کون کہتا ہے کہ آؤ مجھے فاروں سے بچاؤ
 موسم گل کا ستایا ہوں بہاروں سے بچاؤ

سلیمان اطہر

ہر سڑک کاٹنے آئی، سبھی چہرے قاتل
 مجھ کو بچاؤ کسی گھاؤں میں شہروں سے بچاؤ

سلیمان اطہر

میں جہاں جاؤں گا میری الجھنیں بھی جائیں گی
 میری سانسوں کی سسبکتی دھڑکنیں بھی جائیں گی

علیم صبا نویدی

لفظ روئیں گے معافی چنچ اٹھیں گے صبا
 جب لفافوں میں شکستہ چاہتیں بھی جائیں گی

علیم صبا نویدی

سلیمان اطہر نے جب مطلع میں ذرا اور بہادر کے قافیوں کی پابندی قبول کر لی
 تو دوسرے اشعار میں عام قوافی شہروں، قانون اور سوالوں کے استعمال کا جواز
 پیدا نہیں ہوتا اس طرح علیم صبا نویدی کے مطلع کے قوافی الجھنیں اور دھڑکنیں
 ہیں جن میں حرف ردی نہ ہے۔ دوسرے شعروں میں اس حرف ردی کی نظر انداز
 کر کے چاہتیں اور خواہشیں جیسے عام قوافی کا استعمال درست قرار نہیں
 دیا جاسکتا۔ قاعدہ کے مطابق عام قوافی میں غزل کہنا مقصود ہو تو مطلع ہی سے

اس کی شروعات ہونی چاہئے۔ عبدالرحیم نشتر کی ایک غیر مردب غزل میں
کچھ عجیب قسم کا اجتہاد ملتا ہے

کسی کو اپنا کرہیں یا کسی کو اپنا کہیں
تمہارے بعد اگرچی سکیں تو جی بھی لیں

مگر یہ چاند ستارے مرے رفیق نہیں
کہ ان کو دیکھوں تو صورت تری دکھاتے ہیں

مطلع کی توانی کہیں اور لیں جو بالکسر میں ان کے ساتھ دوسرے شعر کا قافیہ
ہیں اصولاً کیسے درست قرار دیا جاسکتا ہے جبکہ ہیں بالفتح ہے۔
فیضا ابن فیضی تو قافیہ کے معاملہ میں اور بھی آزادی برتتے ہیں۔

زلفوں کی ہے بہار یہ اشکوں کی چاندنی
میرے سوا نہیں ہے کوئی 'حسن دیدنی

اگرے فروغ طبع کی رسوائیاں نفا
پنی جائے کوئی میرے پیراغوں کی روشنی

مطلع کے توانی میں 'ف روی دال ہے تو اس کے قبل کے حروف کا متحرک
ہونا ضروری تھا لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے چاندنی اور دیدنی یا ہم قافیہ نہیں
ہو سکتے۔ ان کے ساتھ قافیہ روشنی کے جائز نہ ہونے کا تو کوئی سوال ہی نہیں
پیدا ہوتا۔

اجمل صدیقی بھی ایسی ہی غلطی کا شکار ہیں۔ ان کی ایک غزل کا شعر ہے۔

ہر گھڑی قافلہ سوالوں کا

میرے ہمراہ گھومتا ہے کیون ہے

گھومتا کے ساتھ غزل کے دیگر قوافی پوچھتا، گھورتا اور پوچھتا رہتا ہے۔
جن میں حرف روی قاف سے پہلے کے حروف متحرک ہونیکے بجائے ساکن ہیں۔
قافیہ کے لوازمات کی تکمیل نہیں کرتے۔

فکیل منہری بھی اس طرح اپنی ایک غزل کے مطلع میں قافیہ کے استعمال میں
حرف روی کے مسئلہ اصول سے انحراف کرتے ہیں۔
شمع کی طرح وہ محفل میں بجھاتا مجھ کو
اپنے ہونے کا جوا احساس نہ ہوتا مجھ کو

بجھاتا اور ہوتا، ہم قافیہ نہیں ہو سکتے۔ بجھاتا کے قوافی جگھاتا، سجاتا ہیں۔
جبکہ ہوتا کے قافیہ سوتا اور دوتا ہیں۔

نذا فاضلی نے بھی قافیہ کے مسئلہ اصولوں سے گریز کا ایک نیا تجربہ یوں کیا،
یہ لوگ جو تصویروں سے کمروں کو جڑے ہیں
مت چھڑوا نہیں تیر کمانوں پہ چڑھے ہیں
جڑے کے قوافی علم قافیہ کی رو سے بڑے اور کرٹے ہیں جبکہ چڑھے
کے قوافی بڑھے اور پڑھے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نذا فاضلی نے صوتی
قوافی کے تحت ایسا کیا ہے۔ انہی قوافی کے استعمال پر ڈاکٹر سیفی پریمی نے
ہدایت محسنی کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار یوں
کیا ہے۔

”اس دانستہ کوشش میں اگر شاعر نے صوفی اثر
 کا جواز پیش نظر رکھا ہے تب بھی قابل قبول نہیں
 کیونکہ جڑے اور چڑھے میں اُحرفِ روی قافیہ کی
 بنیاد ہے چڑھے میں ہائے مختفی ہے جڑے میں نہیں۔“
 من موہن تلخ کے پاس قافیوں کے خلات اصول استعمال کی ایک نئی
 صورت ملتی ہے۔ ان کی ایک غزل کے دو شعر یہ ہیں۔
 ایسی بھی کیا خموشی کبھی لب تو کھولئے
 کچھ گل سے بات کیجئے بلیبل سے بولئے

جانا کسی کا اور کوئی حادثہ نہ تھا
 یہ اور بات بیٹھ کے کچھ دیر رو لئے۔
 مطلع کے قوافی کھولئے اور بولئے، مہ مادر کھولتا اور بولتا سے بنا لئے گئے
 ہیں جو درست ہیں۔ ان کے ساتھ رد لئے کا قافیہ نادرست ہے جو مصادِر کا
 مرکب ہے لئے یہاں امدادی فعل کا کام دیتا ہے جس میں لہ بالکسر ہے اور
 متحرک ہے مطلع کے قوافی کے ل کی طرح ساکن نہیں۔ رو لئے کے دوسرے قوافی
 دھولئے اور سولئے وغیرہ ہوں گے۔

وزن و بحر سے انحراف

الفاظ کو وزن سے گرا کر موزوں کرنے کی بات بہت عام ہو گئی ہے۔
 حروف کے سقوط سے آہنگ میں فرق پڑتا ہے شعر کا فن اس کی اجازت نہیں دیتا

کہ ضرورت شعری کی وجہ سے یا اس سبب سے کہ شاعر اسے پوری طرح موزوں نہیں کر پاتا الفاظ کے حروف وزن سے گرا دیے جاتے ہیں۔ یا مخصوص فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ یہ عمل اصولاً درست نہیں۔ لیکن ایک عام رجحان یہ ہو چلا ہے کہ فن کی بعض پابندیاں بلا ضرورت ہیں ان سے اظہار خیال میں رکاوٹ ہوتی ہے اسلئے ایسی پابندیوں کو نظر انداز کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ اس رویہ پر عمل کرنے والوں میں معتبر اور نامعتبر دونوں قسم کے شعرا شامل ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کے اشعار ملاحظہ ہو۔ گمال جعفری نے گریبا کا آزاد گلائی نے بد دعا کا اور غلام مرتضیٰ راہی نے آسمان کا الف گرا کر شعر موزوں کئے ہیں۔

دست و گریباں ہے یہاں ہر شاعر و ادیب
کیا کیجے کمال یہ ہے حاسدوں کا شہر

خود اپنی بد دعا کی زد میں آگیا ہی نہ ہو
وہ جس کا ذکر ہمیشہ تری دعا میں رہے

اب زمینیں کہیں تا آسمان ہموار ہوئیں
کب سے مانگی ہے توجہ مری منسنزل کیطرن

ساقی فاروقی کے پاس بھی یہی صورت حال ہے جو عینا کا الف گرنے کو کوئی اہمیت نہیں دیتے

وہ سیلی بوٹے بنائے کہ دیکھتے رہے لوگ

یہ ہاتھ سکاٹ لیا مینا کار میں بھی تینا

اسی طرح ذیل کے شعروں میں بشر تو ازنے پیشانی کی اور کاوش بدری
نے خود کشی کی یا کو گرا کر شعر موزوں کیا ہے۔ انہیں اس کی پردا نہیں کہی
تقطیع سے باہر ہوئی جا رہی ہے۔

کچھ نہ کرنے پہ بھی پہلے تھی پیشانی بہت
اب یہ عالم کہ گناہوں پہ بھی پچھتاؤں نہیں

کچھ اس طرف بھی سیر رات کا چھکاؤ رہے
اجالے خود کشی کرتے ہیں بند کمروں میں

اے حرفِ ندلہ اور بجائے خود ایک لفظ ہے۔ فارسی ہونے کی وجہ
سے اسکی یا کسی قیمت بھی گرائی نہیں جاسکتی لیکن بعض شاعروں کو یہ پابندی گولہ
نہیں ہے۔

کون سنگسار ہوا کسے لہو سے آتشکیل
چاند بن بن کے چمک اٹھے ہیں ذرے کتنے

تشکیل منظر ہی

سہر شام تراؤ دیتا ہوتا ہے زمیں پر
اک صبح آئے سورج کسی ڈرٹے سے کل آ

کاوش بدری

ایک اور فنی اصول جس سے گریز کیا جا رہا ہے ایسے الفاظ سے تعلق رکھتا
ہے جو غ اور ح کو ان کے صحیح تلفظ کے ساتھ موزوں کرنا ہے۔ صوتی لحاظ سے
ان حروف کی آوازیں الف سے مشابہ ہیں اس لئے شاعر دھوکا کھا جاتا ہے
لیکن کسی ایک معتبر و معروف شاعر بھی اس زمرے میں شریک نظر آتے ہیں اراداً
ان حروف کو تقطیع سے گزار رہے ہیں ان شاعروں کے پاس یہ تجربے کچھ اس قسم کے ہیں

جذبی
شاذ
اک عمر اپنی بھی گزری ہے اے چین والو
گلوں کے کچ میں اندیشہ خزاں سہتے
نہام غم ہوں مجھے شاذ سہل مت جانو
کئی اک عمر مری ضبط کے قریبے میں

ظہیر
ان شعروں عمر اور عشق کا عین تطبیح سے لگ گیا ہے۔ لطف کی بات تو یہ ہے
کہ جب اس کی گرفت کی جاتی ہے تو وہ اپنے رویہ کی وضاحت یوں کرتے ہیں۔
کرامت علی کرامت کا یہ بیان دیکھئے

اردو میں پونکہ الف اور عین کے تلفظ
میں کوئی فرق نہیں ہے اس لئے الف و عین
کی طرح عین کو بھی گرانے میں کوئی قباحت
نہیں۔ اس سلسلہ میں حرمت الاکرام صرف
میرے ہم خیال ہی نہیں بلکہ انھوں اپنے کلام
میں اراداً خود کی جگہ عین کو گرایا ہے۔

ع کبیر ح کو گرانے یا اسے الف کا ہم مخرج سمجھ کر موزوں کرنے کی
مثالیں ذیل کے شعروں میں ملتی ہیں۔

اب جاترے دھوکے میں نہ ہم آئیں گے دنیا
ہم نے تجھے اچھی طرح پہچان لیا ہے
ساجد لکھنوی

صاحب شاہ آباد

اپنے ہنروں پر اس طرح رہتا تھا آفتاب
جتنی تھی دھوپ چہرے پہ بہتا تھا آفتاب

عظمت خسروی جانو تو اجائے دو ہیں
ہند میں اس طرح دیکھو تو ہمالے دو ہیں
ساقی فاروقی نے پارسا کا الف گرا کر داؤ عطف کی مدد سے دوسرے لفظ
کے ساتھ جوڑنے کی یوں کوشش کی ہے۔

مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگر نہ پارسا و دیندار میں بھی تھا

گویا پارسا کا املا پارسا نہیں پارسہ ہے۔

عربز حامد مدنی زبان کے معاملہ میں زیادہ محتاط نظر نہیں آتے کہتے ہیں۔

ولینے آتش داہن نکل ہی آتے ہیں

تہیں یہ کھیل نہ کرتا تھا وضع داراں سے

یعنی وضع داروں کے بھلائے وضع داراں کہہ دیا ہے۔ اردو میں فارسی قواعد

سے بنائی ہوئی کوئی جمع تنہا استعمال نہیں ہوتی اخلافت کے ساتھ نہیں يرتا جاتا

ہے۔ جیسے فصل بہاراں، بزم یاراں وغیرہ

اسی طرح ”چہرہ آشنا“ ایک فارسی ترکیب ہے جس میں حصہ لینے والے

دو لفظ چہرہ اور آشنا ہیں۔ چہرہ کو الف کا قافیہ بنانے کی خاطر چہرا آشنا

کر دینا کیونکر درست ہو سکتا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔

ہم کہاں تھے آپ سے تا آشنا

تا بلد یا طن سے چہرا آشنا

علیم صبا نویدی

تلفظ کی بے راہروی

تلفظ کی غلطی کا شمار قاحش غلطیوں میں ہوتا ہے اسکی وجوہات ہیں۔

(۱)۔ صحیح تلفظ سے غفلت (۲)۔ کم علمی یا ناواقفیت

اچھے شاعروں سے اسکی توقع نہیں کی جاسکتی پھر بھی اس فہرست میں اچھے شاعروں کے نام بھی شامل ہیں یہ غلطیاں زیادہ تر ایسی ہیں جن میں لغتوں کے ساکن حروف متحرک متحرک حروف ساکن کر دیے گئے ہیں۔ بعض شاعروں نے اپنے مختلف شعروں میں ایسی لفظ کو دو مختلف تلفظ کے ساتھ موزوں کر دیا ہے۔

چمکا ہے ہشتہار سا کچھ اسکی شکل پر
پیرکاش فکری
میں دیکھتا ہوں روز ہی اسکو دھیان سے

اسی کا دھیان ہے اور پیاس ٹہرتی جاتی ہے
پیرکاش فکری
وہ اک سراب کہ صحراب بنا رہا ہے مجھے

پہلے شعر میں دھیان بردان برکان ہے یعنی یا کھل کر پڑھی جاتی ہے جو غلط ہے۔ دوسرے شعر میں دھیال بردن دھان ہے اور درست ہے یعنی شاعر کے پاس تلفظ کا کچھ پاس و لحاظ نہیں جس تلفظ کے ساتھ موزوں ہوا نظم کر دیا شجاع خاوند نے بھی تلفظ کی صحت کا پاس و لحاظ نہیں رکھا۔

قیام اور ولی کی خاطر ہی جہان میں رکھ
مگر عمر ورتیں اپنی بھی کچھ دھیان میں رکھ
یعنی دھیان کو بردن جہاں موزوں کیا ہے۔

لفظ دھن کا صحیح تلفظ بردن چین ہے جیسا کہ آئیر مینائی کے اس شعر سے ظاہر

ہوتا ہے۔

آئے ہیں سر میں تیل دھن کا وہ ڈال کے
کیا سہاگ ہیں مرے روز وصال کے
لیکن دیکھنے میں آ رہا ہے کہ کئی شاعر دھن کے لام کو ساکن کر کے دھن بردار
گلشن سوزوں کر رہے ہیں۔

جسم کے حصے سمئے سمئے
جیسے کیج پہ کوئی دہن
شکیل صدیقی

سوئی ہوئی صدی کو صدا دیکے بار بار
نن کی گلی سے سوچ کی دہن گزر گئی
ظہیر ایاز

مانگ تاروں کی سبائے کسی دہن کی طرح
راہ تنگ ہے مری راہ سہاگن کی طرح
اشہر ادا آباد

اشہر کے مطلع کے مقابل میں قبتی شفا فی کا مطلع دیکھئے جس میں دھن کو کرن کا
قافیہ درست طریقہ پر بنایا گیا ہے۔

دلکشی تیری اداروں میں دھن جیسی ہے
تیرے جلووں کی جھلک مت کرن جیسی ہے

لفظ گزراں بھی ایسی ہی ہے تو جی کا شکار ہے اس کا صحیح تلفظ طیل مانکی پوری

اس شعر شے معلوم ہوتا ہے۔

سابقہ پڑنے سے یہ راز سمجھ میں آیا

ہرزمانہ گزراں ہے شب فرقت کے سوا

لیکن بعض شاعر گزراں کی رکوساکن کرنے پر تیلے ہیں۔

فرحت کیفی

داستانِ لمحہ گزراں سہے اور
میں وہی ہوں دیدہ حیراں سہا اور

حسنی سرور

یاد گزراں قراں فنا نہ بتا لیتے ہیں
دل کے پہلانے کا پیما نہ بتا لیتے ہیں

حیرت ہے کہ فیض نے بھی گزراں کے تلفظ میں اجتہاد سے کام لیا ہے۔

حسرت دید میں گزراں ہے زمانہ کیا
دشت امید میں گرداں ہیں دو لانے کیسے

دوپہر کے لفظ کے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا جا رہا ہے۔ دوپہر مردوں
معتبر دروست ہے یعنی اسکی ہا مستحکم ہے لیکن ایسے بہت سے شعر پڑھنے میں
آدبے ہیں جن میں دوپہر کی ہا کو ساکن کر دیا گیا ہے۔

پورن کھاروش

وصل کی شب میں اسکے بسم اچھوتے جسم کی آ پنج
سردی کی دوپہر میں گھر کی چھت پر نکھری نکھری دھوپ

استعد بدایونی

مرے عہد کی گرم دوپہر میں
بدن سترے کے پھوڑے گئے

لفظ المیہ کا استعمال بھی من مانے تلفظ کے ساتھ کیا جا رہا ہے مثال
کے طور پر ذیل کے شعروں میں المیہ کو دو مختلف تلفظ کے ساتھ باندھا گیا ہے

شاہد کبیر

موت ہے خوفزدہ جینے سے میزار میں لوگ
اس لئے پہننا جائے کہ رو یا جائے

پرویز رحمانی

المیہ آخری بہرہ کا یہ تھا پرویز

دور ہی سے اسے پہچان لیا ہے میں نے

شجاع خاور بھی پرویز رحمانی کی تقلید کرتے ہیں

اسے ترکیب کی ناکامیوں کا المیہ کہیے

کہ ہم نے اک قصیدہ اپنے نامہ پر یہ لکھا ہے

پہلے شعر میں لام متحرک اور میم ساکن ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں

لام ساکن اور میم متحرک ہے۔ دونوں صورتیں غلط ہیں۔ المیہ کا صحیح تلفظ

آل میہ ہے یعنی الف لام اور میم تینوں متحرک ہیں۔

عظیم اقبال کے اس شعر میں تعلقات کا وزن ملاحظہ ہو۔ تعلقات

کالی مشرد ہے ساکن نہیں جیسا کہ اس شعر میں ہے

یوں سر رہز رہز پریش حال کی اس زمانے میں فرصت کسی کو کہا

آپ سے یہ تعلقات سمی سہی اتنی فرصت بھی کچھ کم غایت نہیں

ذیل کے شعر میں شاعر نے صحیح اور کسہی کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں دکھایا

رقامہ ناچتی ہے بظاہر خوشی کے ساتھ

یوسف جمال

بہرہ دیکھنا ہو صحیح غم کی سال دو

لفظ رمضان عام بول چال میں بروزن امکان یعنی میم کے سکون کے

ساتھ بولا جاتا ہے لیکن جب شعر میں استعمال ہوتا ہے تو میم کو متحرک لکھا

جاتا ہے جیسے

رمضان کا یہ مبارک جوہینا آیا
جوش پر رحمت باری کا سفینا آیا

لیکن عیسٰی حسنی اور کچھ شاعر بول چال کے تلفظ ہی کو اپنے اشعار میں رکھتے ہیں

دامن فکر اپنا سمیٹے ہوئے

ساہا سال رمضان گزرتے رہے

بول چال کے الفاظ نظم و غزل میں داخل کئے جانے کا میں مخالف نہیں ہوں

لیکن ادبی الفاظ کو بول چال کا تلفظ دینے کی بات غور طلب ہے۔

دعویٰ کے املا میں یا ہر موسیٰ و عیسیٰ کی طرح الف دیا جاتا ہے۔ رسلے

اضافت کے ساتھ استعمال کرنے میں یا کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے جیسا کہ ان اشعار میں ہے۔

بہت رہا جسے دعوائے ساحل آ شوبی

سنا یہ ہے کہ وہ دریا اتر گیا یارو

جگن ناتھ آزاد

ایک چہرے یہ کئی چہرے تھے

کون دعوائے محبت کرتا

منصور احمد

نگویا صحیح املا دعوئے دعویٰ نہیں۔ موسیٰ عمران اور عیسیٰ دوران کی

اضافتوں کو انہوں نے پیش نظر نہیں رکھا ہے۔

بعض شاعر طرح کی سح کو اشباع کے ساتھ یوں موزوں کرتے ہیں۔

کہ طرح کو جیتاک طرمانہ پڑھا جائے شعر موزوں نہیں ہوتا۔ مثلاً

تمنا ہے کوئی سرشام ہی

چراغوں کی طرح جلنے لگے

عشرت کریموری

پیاسا اور پیالہ کے تلفظ کی غلطی بہت عام ہے۔ پیاسا کا صحیح وزن و تلفظ فعلن ہے فعولن نہیں جیسا کہ ذیل کے شعروں سے ظاہر ہوتا ہے۔

کڑوے پانی کا سمندر دنیا
لب ساحل ہوں پیاسا یارو

حسرت سہروردی

پی گیا شب کے اندھیروں کو پیاسا سورج
صبح کے وقت اگلتا ہے اجالا سورج

نثار المکس

ہر ایک بات پہ مجھ سے سوال کرتا ہے
مرا شعور مرے خون کا پیاسا ہے

شجاع خاور

صحیح تلفظ میں پیاسا کی پاکھل سر نہیں پڑھی جاتی جیسے

ہم بڑی امید لے کر آئے تھے

تو بھی اے بادل ہمیں پیاسا ملا

پیاسا کے برخلاف پیالا کا صحیح تلفظ برو وزن فعولن ہے لیکن ذیل کے شعروں میں اسے فعلن کا وزن دیا گیا ہے۔

تلخی مے سے شفیق اور بڑھی تشنہ لبی

ہو جو سقراط کا پیالا تو پلا یا جائے

شفیق

زبان و قواعد سے بے اعتنائی

دور حاضر کے جن شعرا کے کلام میں زبان کے مسلمہ چلن سے انحراف ہے ان سے ذرا قطع نظر کی جاسکتی ہے اور نہ خاموشی تما شائی بن کر دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ بے اعتدالیاں اور بے راہ رویاں۔ حواری بھی ہیں اور غیر ارادی بھی
کئی قسم کی ہیں۔

واو عطف کے استعمال کیلئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ جن الفاظ کے
درمیان پر ربط کا کام دے وہ الفاظ فارسی یا عربی کے ہوں۔ دیگر
زبانوں کے لفظوں کو واو عطف سے جوڑنا قواعد کے خلاف ہے۔ لیکن
بعض معتبر شاعر بھی اس پابندی کو توڑ دینا چاہتے ہیں۔

کیا ہے ذکر آتش و ایم کہ خدا ران گل
مارتے ہیں ہاتھ انگاروں پہ گھیرا ہوئے
یہ بل باٹم یہ جوڑا یہ روز و لپ اسٹک
سچی سچائی ہو تم تو کسی دکان کی طرح

اسی طرح اردو ہندری یا دوسری زبانوں کے لفظوں کے ساتھ فارسی افت
کا استعمال بھی درست نہیں لیکن کچھ شاعر اس کا بے تکلف استعمال کر کے شاید
ردائیت کی توسیع کرنا چاہتے ہیں وغیرہ

خدمت راج محل پر انھیں دیکھا یا رو
جو یہ کہتے تھے سر دار بسیرا ہو گا

استخوان قدموں کا میں لینے بیاباں کو چلا
دیکھنا ہے دوستو کائناتوں زور بانگین

نظام شمسی سے باہر نہ اس پاس میں ہے
جو روشنی کا تصور دل اس میں ہے

جالبظنی

خدمت راج محل، زور بانگین اور دلی اداس کی ترکیبیں قابل غور ہیں
اسی طرح اردو لفظ کو فارسی لفظ کے ساتھ ترکیب دینے کا اجتہاد مظفر حسنی کے
پاس ملتا ہے۔

روشنی کا جل زدہ بدیو میں آلودہ ہوا
پیار جیسے تیرے تہہ خانے کا روشندان ہے

اسی نوعیت کی ایک اور مثال مرکب لفظ ہوا آلودہ کی ہے۔ اردو اور
فارسی لفظوں حیہ بنائی گئی اس ترکیب کو خون آلودہ کی جگہ نہیں
دی جاسکتی۔

زندگی آج ہے اک پیرہن فرسودہ
دل ہے پامال تناسل ہے ہوا آلودہ

اردو کے محاوروں اور روزمرہ کی ایک تہذیب ہے۔ ان میں کسی قسم کی
تحریف صریح بدعت ہے لیکن اس نئے رجحان کے نتیجہ میں کھڑبان کو ہم جس
طرح چاہیں آزادی سے برتنیں زبان کا چہرہ سرخ ہو رہا ہے۔ اسکی جڑیں پھیلتی
جا رہی ہیں۔ مختلف شاعر مختلف تہذبات کر رہے ہیں اور اپنی زبان آپ
بن رہے ہیں۔ مثلاً جھڑی لگنا کے بجائے برسات لگنا، دریا بہنا کے بجائے
دریا کھلنا، زبان بند ہونا کے بجائے زبان ٹوٹنا، نئے سرے سے
نئے سرے سے، دیکھ بھال کی جگہ دیکھا بھالی، شکریہ ادا کرنے کے بجائے
شکریہ کرنا وغیرہ۔

یہ برسات لگتے ہی سوکھی ندی
ذرا میں کناروں تلک بھر گئی
عبدالرحیم شستر

ابھی بہہ جائیں گی ساری زمینیں
ابھی تو صبح کا دریا کھلا ہے
اسلم عمادی

ہوتے ہوتے ادا ہوا جملہ
رفعتہ رفعتہ زبان ٹوٹ گئی
اشہر ہاشمی

ع نے سکرے تعلق بنیں گے بگڑیں گے
من موہن تلخ

اپنی سدا بھلی بھول گئے
گھر کی دیکھا بھالی میں
منظفر حنفی

کر رہا ہے روز و شب اے فلتہ ساز
عاشق جا نیاز تیرا شکریہ
کوشن موہن
ہمت آنا کوئی محاورہ نہیں۔ الزام آنا کے معنی میں ہمت آنا کا
استعمال محاورہ میں قدرت کے مترادف ہے۔

ان کو بد نام کیا اوروں نے
حیرے معرفت میں ہمت آئی
نظیر

”لفظ کوئی“ کے استعمال کی بھی کچھ نئی صورتیں سامنے آئی ہیں۔ مثلاً
کوئی کا استعمال واحد کے ساتھ ہوتا ہے لیکن مشیر جتھوازی اپنے ایک شعر میں
کوئی معنی کے بجائے کوئی معانی استعمال کرتے ہیں۔

کوئی سرِ طلب نہ سہی کوئی معافی نہ سہی
 بڑھ رہا ہوں تری یادوں کو کتابوں کی طرح
 شاہین بدر کوئی پڑھنے والا کی جگہ کوئی پڑھنے والے کہہ جاتے ہیں
 میں ہوں تنہائی کے اوراق کی سادہ سی کتاب
 مجھ کو کوئی بھی نہیں ہے یہاں پڑھنے والے
 بعض شاعر ہر ایک کی جگہ ہر کوئی کہنے میں کوئی قیامت نہیں سمجھتے۔

جان نثار اختر

میں کس سے پوچھنے جاؤں کہ آج ہر کوئی
 مرے سوال کا مجھ سے جواب مانگے ہے
 ہر کوئی اپنی ہی آواز سے کانپ اٹھتا ہے
 ہر کوئی اپنے ہی سائے سے گریزاں جاناں
 اسی طرح کوئی لے چلے کے بجائے کوئی لے چلو بول چال کی زبان تو ہوتی
 ہے ادبی نہیں۔

اس کی یادوں کا دھواں ہے ہر سو
 لپچل کوئی اس فضا سے دور

کمار پاشی

علامت فاعل نے کو لا علی میں ترک کیا جاسکتا ہے ارادتا یا تجربتا نہیں

عقیل حابر

رام عیسیٰ خدا کو پکارا گیا
 جب دیا کوئی جھٹکا ہوائی جہاز

تذکرہ تانیث کے غلط استعمال کی ایک مثال یہ ہے۔

کانٹے مری زبان پہ بکھرنے لگے نصیر
جب میں نے زندگی سے کوئی گفتگو کیا

نصیر احمد

یہ غلط ردی اور فن سے فرار جنکی طرف اشارہ کیا گیا ہے بہر حال ایک عجیب منفی رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں چند خاص ممتاز شاعروں کو چھوڑ کر جنہوں نے فن و زبان کی بعض پابندیوں سے قصداً گریز کیا ہے زیادہ تعداد ایسے جدید نسل کے شاعروں کی سے جنہوں نے فن کے تعلق سے کسبِ ریاض کی کوشش ہی نہیں کی ہے اور جن کے کلام کا زیادہ حصہ لوازمات فن سے معری ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ فن کی پابندیوں سے ادب میں سلیقہ پیدا ہوتا ہے اور اظہار خیال کی ترین بھی ہوتی ہے۔ فن کی زبان سے کہی ہوئی بات کا اثر بھی ہوتا ہے۔ فکر و فن کے صحیح امتزاج ہی سے معیاری ادب وجود میں آتا ہے پھر یہ کہ زبان و فکر کی بے احتیاطی شاعر کو اس کے منصب سے گرا دیتی ہے۔ کج روذہنیت کسی دور میں بھی ادب کا موضوع نہیں بن سکی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور کے خیال میں — فکر و فن کا صحیح امتزاج ہی صحیح ادب کو ادب بناتا ہے۔

ڈاکٹر وحید اختر کی نظر میں — محض زبان کو بلا وجہ توڑنا پھوڑنا لاعلمی اور جہالت میں غلط الفاظ استعمال کرنا کمال نہیں عجزِ بے بیان کو اجتہاد کا نام نہیں دیا جاسکتا۔

عالم خوزمیری کے الفاظ میں — اس دور میں انسان اور فنکار کا

جو ربط ٹوٹ گیا ہے کیا وہ ایک نئی جہات کی علامت نہیں ہے۔
 کرشن چندر نے تو بڑے شاعرانہ انداز میں فن کی اہمیت کا احساس
 دلایا ہے۔

”فن صرف موضوع ہی نہیں لیکن بھی ہے وہ
 صرف جذبہٴ صبح ہی نہیں تکنیک بھی ہے صرف تاریخی شعور
 نہیں حسن تربیت بھی ہے صرف زاویہٴ نگاہ نہیں ذاتی
 خلوص بھی ہے۔“

بالخصوص غزل کا آرٹ بڑا ہی نازک آرٹ ہے۔ اس میں زبان، فن
 اور اصول کا احترام بیک ضروری ہے۔ ساتھ ہی یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کرنا
 چاہیے کہ محض نیا شاعر یا جدید شاعر ہونے سے کوئی شخص اپنی ادبی صلاحیتیں
 نہیں کھو بیٹھتا۔ فن اور زبان کو بھول نہیں جاتا۔ اسے اپنی منزل کی طرف
 لایا جاسکتا ہے۔

حرف آخر یہ کہ زبان و فن سے جو بے توجہی برتی جا رہی ہے اس سے
 یہ خطرہ بھی تو لگا ہوا ہے کہ اس سے غلط نگاہی کی مستقل روایت قائم نہ ہو جائے
 غلطیوں اور بے راہ رویوں کی نشاندہی اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان سے احتیاط
 نہ ہو سکے۔ عام افراد کیلئے یہ غلط روی کا باعث بن سکتی ہیں۔ اس لئے ادبی دشمنی
 تجربات کی تہہ میں فنکار کے جنون کو کارفرما ہونے کا موقع نہیں دیا جانا چاہیے
 ہر دور کا ادب ترقی پذیر ہوتا ہے۔ اس ترقی پسند ادب کو فنکارانہ حیثیت سے
 بھی بلند کرنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔

آزاد غزل

آزاد غزل

”آزاد غزل میدان غزل کا وہ بگسٹ گھوڑا ہے
جو بانگیں ترانے کے خطرناک اہموں کی طرف چل نکلتا ہے۔“

ایک نقاد

”آزاد غزل ایسا کوئی کارنامہ نہیں کہ اس پر ہلوگ
کچھ کہنا شروع کر دیں“ لے

جگن ناتھ آزاد

ہر دور میں اردو پر اچھے اور برے وقت آئے ہیں لیکن اس کے

باد جو آج بھی غزل اردو شاعری کی جان ہے ایک گانے والے خیالی پرندہ۔
 قفس کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اسکی چونچ میں بانسری کی طرح متور
 سوراخ ہوتے ہیں جن سے وہ مختلف راگ راگنیاں نکالتا ہے کہتے ہیں کہ جب
 اس کے مرنے کا وقت قریب آتا ہے تو وہ کسی گوشے میں بیٹھ کر آتش تو رانی
 شروع کرتا ہے یہاں تک کہ دیپاک راگ سے نکلنے والی آگ اس کے سارے جسم
 کو اپنے پیٹ میں لے لیتی ہے جس میں جل کر وہ خاکستر ہو جاتا ہے اور پھر اسی
 خاکستر سے دوسرا قفس جنم لیتا ہے یہی حال اردو غزل کا ہے کہ وہ کئی بار قتل
 ہونے کے بعد آج بھی اسی آن بان کے ساتھ زندہ ہے۔

اب جیسے اسے پھر ایک نئے قفس کی طرف پہنچایا جا رہا ہے وہ جدید
 جیسے کچھ مجتہدین نے جو سمات شاعری کو مشین اور روایتی سمجھتے ہیں انے
 تجربے کے نام سے پھر ایک کاری ضرب غزل پر لگائی ہے۔ یہ کاری ضرب
 آزاد غزل کا تجربہ ہے۔

ادھر پچھلے دور ہوں سے غزل کے رنگ روپ اور اس کے خدو خال
 میں تبدیلی آئی ہے۔ کئی اعتبار سے اس صنف کو تازہ دم کیا گیا ہے موصوعاً
 میں تنوع اور ڈکشن میں نمایاں تبدیلی ہوئی ہے۔ نئے رموز و علائم بھی داخل
 ہوئے ہیں اور اظہار کے طریقوں میں بھی نیا پن آیا ہے لیکن غزل کو عصری
 حیثیت سے ہمکنار کرتے اور غزل میں نئے اقدار کی شمولیت کے لئے جتنے بھی
 تجربے ہوئے وہ غزل کے سانچے کے اندر ہی آہوئے ہیں۔ غزل کی ہیئت جو
 صدیوں سے یکساں چلی آرہی تھی دور عاصر کی تجربہ پسندی کے ہاتھوں محفوظ

تھی۔ اب کچھ جدت پرست جنہیں نئے تجربوں کا شوق ہے وہ آزاد غزل کے
نظم پر غزل کی ہیئت کی دیوار کو بھی ڈھا دینا چاہتے ہیں

آج کے عالمی ادب میں جہاں تصنعی انتشار پھیلا ہوا ہے وہیں عصری
شعور کے بہاؤ میں ہیئتوں کی حدیں بھی ٹوٹ رہی ہیں فن اور ہیئت کی تبدیلی
کے یہ تجربے مثبت نوعیت کے بھی ہیں اور منفی نوعیت کے بھی۔ جب تک فن و فکر
کا اندرونی یا فکری تقاضا نہ ہو محض تعفن طبع کے لئے کسی ہیئت میں تبدیلی لاتا
اسے سح کرنا ہے۔ آزاد غزل کا تجربہ بھی تیرے تجربے کے مطابق منفی نوعیت
کا انیشی غزل تجربہ ہے کیونکہ آزاد غزل کی تاریخ بتاتی ہے کہ آزاد غزل وقت
نکھنے تقاضے کے تحت فطری طور پر وجود میں نہیں آئی بلکہ فرد واحد یا چند افراد
کی کوشش سے نہایت مصنوعی طریقے پر صورت پذیر ہوتی ہے۔

آزاد غزل کی اصطلاح

آزاد غزل کا تصور بنیادی طور پر آزاد نظم سے ماخوذ ہے شاید
اسی لئے اسے آزاد غزل سے موسوم کیا گیا ہے لیکن اس اصطلاح یا نام کے
تعلق سے مختلف خیالات پڑھنے کو ملتے ہیں ان آراء میں تضاد بھی ہے اور
اختلاف بھی۔ غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پابند صنف ہے
اس لئے غزل کے ساتھ لفظ آزاد کا استعمال بڑا بے ربط سا لگتا ہے۔ پھر
یہ کہ آزاد غزل برائے نام آزاد ہے۔ مصرعوں کی تازہ کاری کے سوا غزل
کے تمام روایتی اشکال اپنی جگہ برقرار ہیں۔ چنانچہ شمیم احمد کو اس اصطلاح کی

واجبیت سے انکار ہے۔ کہتے ہیں کہ ————— ”آزاد غزل نام کی چیز بھی
 قافیہ وزن اور بحر کی پابند ہے اسلئے یہ اصطلاح آزاد غزل بے معنی ہے۔“^۱
 عمیق حنفی کی رائے میں آزاد غزل کی اصطلاح اندرونی تضاد و تناقض کا
 شکار ہے۔“^۲ —————

ڈاکٹر سید حامد حسین آزاد غزل کی اصطلاح اور اس کے تصور کو ایک بنیادی
 تضاد کا حامل سمجھتے ہیں۔^۳ خود آزاد غزل کے ہمنوا کرامت علی کرامت کو بہ ترکیب
 گفتگوتی ہے۔ ————— ”آزاد غزل کی ترکیب ایسی ہے جیسے کوئی کہے بیوہ سہاگن
 جو عورت بیوہ ہو وہ سہاگن کیسے ہو سکتی ہے ہو ہو اسی طرح جو غزل ہو وہ آزاد
 کیسے ہو سکتی ہے۔“^۴ ڈاکٹر مظفر حنفی بھی اس نام کی تائید میں نہیں ہیں۔
 ”غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر و وزن قافیہ اور ردیف کا الزام رکھے تو غزل
 ہے ورنہ اسے کوئی دوسرا نام دینا ہو گا۔“^۵ ڈاکٹر حامد شیری کا خیال ہے کہ
 آپ اسے کسی بھی اصطلاح سے موسوم کیجئے یہ ہیئت صفت غزل ہی سے مربوط
 رہیگی کیونکہ اس میں بھی دو مصرعوں پر مشتمل تجربے کی ایک وحدت اکائی کے
 طور پر ابھرتی ہے۔“^۶ کاظم نالٹلی بھی لفظ غزل کو ترک کرنا نہیں چاہتے۔
 ”چاہے اس کا نام ہی آزاد غزل رہے یا کوئی اور نام مثلاً غزل نہا۔“^۷
 ”ڈاکٹر زریںہ ثانی آزاد غزل کی اصطلاح ہی پر اصرار کرتی ہیں۔“^۸ میں آزاد

^۱ آزاد غزل مرتبہ علیم صبا نویدی ص ۲۲۲ ۲۲۳ ۲۲۴ شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۶۴

^۲ آزاد غزل۔ مرتبہ علیم صبا نویدی ص ۲۳۱ ۲۳۲ ۲۳۳ آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۹

^۳ آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۲۱۹ ۲۲۰ ۲۲۱ شاعر آزاد غزل نمبر ص ۲۹۶

^۴ آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۱۸۲

غزل کھیلے کسی دوسرے نام کی ضرورت نہیں سمجھتی۔ ان بیانات سے نتیجہ نکلتا ہے کہ بیشتر ناقدین کو آزاد غزل کی اصطلاح تک سے اتفاق نہیں۔ میں جہاں تک سمجھتا ہوں آزاد غزل کے علمبردار درحقیقت اس بات سے خائف ہیں کہ آزاد غزل کے نام سے غزل کا نام نکال دیا جائے تو یہ صفت بے نام ہو کر رہ جائیگی۔

آزاد غزل کی تاریخ

آزاد غزل کے جنم لینے کی تاریخ اعجاز شاکری کے الفاظ میں یوں شروع ہوتی ہے کہ — آزاد غزل کو مظہر امام نے جنم دیا علیم صبا نویدی نے اسے گود لیا اور مناظر عاشق ہر گانوی نے اس کی نام رکھائی کی رسم ادا کی ہے۔ اس طرح جو مثلث بنیا آزاد غزل اس کے اطراف گھوم رہی ہے۔ مظہر امام نے پہلی آزاد غزل لکھی اور وہی آزاد غزل کے امام کہلائے۔ ان کو کرامت علی کرامت کی تائید حاصل ہوئی جنہوں نے اپنے ایک مضمون ”جدید شاعری میں آہنگ کے مسائل“ میں آزاد غزل پر سنجیدگی سے روشنی ڈالی۔ مناظر عاشق نے اپنے ”پرچہ کہسار“ کے صفحات آزاد غزل کے لئے وقف کر دیئے۔ علیم صبا نویدی نے نہ صرف ”دکھ“ کے نام سے اپنی آزاد غزل کا دیوان طبع کیا بلکہ قید شکن کے نام سے آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ ”آزاد غزل“ کے نام سے آزاد غزل پر مضامین کا پہلا مجموعہ بھی مرتب و شائع کیا۔ اعلیٰ ہی میں ادارہ ماہنامہ شاعر نے شاعر کا نثری نظم اور آزاد غزل نمبر نکال کر اس لڑیکہ میں قابل لحاظ اضافہ کیا ہے۔ اس کاروان میں جو شعرا شامل ہیں انہیں دو گروپ

میں بانٹا جاسکتا ہے ایک گروپ ان شاعروں کا ہے جو پابند غزل کے معتبر و مستند شاعر ہوتے ہوئے بھی غزل کی ہیئت بدلنے کو بڑا کارنامہ سمجھتے ہیں۔ دوسرا گروپ ایسے شاعروں پر مشتمل ہے جو آزاد غزل کا سہارا صرف اسلئے لے رہے ہیں کہ خود ان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ یہ غیر معروف ہیں اور نمایاں ہونے کے لئے انہیں کسی بیجا کھلی کی ضرورت ہے۔

اس وقت تک آزاد غزل کے تعلق سے میں قدر لڑا پھر چھپ چکا ہے ان تمام کے مطالعہ کے بعد قابل ذکر شاعروں کی جو فہرست تیار ہوتی ہے ان کے نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں، مثلاً

منظہر امام، علیم صبا نویدی، مناظر عاشق، پروگامی کرامت علی کرامت، حرمت الاکرام، ظفر اقبال، زریہ ثانی، سلیم شہزاد، ظہیر غازی پوری، آزاد، گلانی، بدیع الزماں خاؤر، پرویز رحمانی، یوسف جمال، حامد کاشمیری، کیف احمد صدیقی، اکرام کاوش، نازش پٹیل، مگر اہی، حفیظ بتارسی، رقیہ شبیم عابدی، قتیل شفائی وغیرہ۔ اس فہرست میں کچھ اور ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

کرشن کمار طوڑ، احمد وحی، ہدی جعفری، دانش فرازی، خالد رحیم، عین مابش، ماجد الباقری، سلیمان خمار اور حفیظ نوری وغیرہ

فیض احمد فیض کا نام میں نے اس لئے نہیں لیا کہ آزاد غزل کے محرکین و مؤیدین اپنی تحریروں میں ان کی جس دامن غزل کا حوالہ بار بار دیتے ہیں اسکے متعلق خود فیض کا بیان ہے کہ وہ ان کی غزل کے نہیں نظم کے شعراء ہیں۔

میں نے اپنے بیان میں ناموں کی جس تعداد کا اظہار کیا ہے، اس کی

غزل کو مقید رکھنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ لزوم و شرائط عائد کرنے سے اصلیت بروج ہوتی ہے۔

شاعر اپنے جذبے کے پہاڑ اور دباؤ کی مناسبت سے چھوٹے بڑے مصرع تشکیل دے سکتا ہے۔ اس میں وسعت اور پھیلاؤ کے امکانات وسیع سے وسیع تر ہیں۔

ترسیل و ابلاغ میں آسانی ہوتی ہے۔ پابند غزلگوئی کے مقابلہ میں آزاد غزلگوئی آسان ہے۔

آزاد غزل واحد صنف ہے جو حضور و واہد کی علت سے پاک ہوتی ہے۔ ان دلیلوں کا بھرم اس وقت کھلتا ہے جب حقائق و نتائج کو پیش نظر رکھ کر ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

آزاد غزل نام کو آزاد ہے آراکین کی کمی بیشی پابندیوں میں اضافہ کرتی ہے کمی نہیں۔ قافیہ ردیف بحر اور دوسرے مسلمات سے بھی چھٹکارا نہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ غزل کو قید سے آزاد کیا گیا ہے غلط ہے۔

جہاں تک خیال کی وسعت اور پھیلاؤ کا سوال ہے اس کا جواب یہ ہے کہ ہریت کی تبدیلی سے شاعری عظیم نہیں بنتی۔ شاعری عظیم ہریت ہے فن کی توانائی سے یہ توانائی ہر ڈھانچے میں بڑے حسن و وقار کے ساتھ سمونی جاسکتی ہے۔ اس کا فقدان ہو تو کسی ہیت کو کامیابی کے ساتھ نہیں برتنا جاسکتا۔ بقول جگن ناتھ آزاد — ”ابھی تک کوئی آزاد غزل ایسی نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو کہ اس تبدیلی سے

وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ آل احمد سرور کے خیال میں بھی اس تبدیلی سے
غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت پیدا نہیں ہوتی ہے

علاوہ ازیں آزاد غزل کے اس ادعا پر تبصرہ کرتے ہوئے کئی اہل قلم نے یہ
ثابت کیا ہے کہ آزاد غزل میں جو مواد پیش کیا جاتا ہے اسے تھوڑی بہت تبدیلی
کے ساتھ پابند غزل میں پیش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ آزاد غزل ذرا سی کاوش سے
پابند غزل کی شکل اختیار کر سکتی ہے اپنے بیان کی وضاحت کیلئے میں نے بھی چند
آزاد اشعار کے مصرعوں میں لیک دو لفظ کا اضافہ کر کے ارکان کی کمی کو پورا کر کے
کا پڑ کیا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ اس اضافہ سے نہ تو شاعر کی فکر ہر کوئی اثر
پڑا ہے۔ آزاد مصرعہ کی ذوالی میں انوں فرق آتا ہے۔ میں نے مصرعوں کا وزن
قائم رکھنے کیلئے یہ اضافہ کیا ہے جو درج ذیل میں درج کیا ہے تاکہ آزاد
اور پابند شعر کے تقابلیں سمجھ سکیں۔

ڈوبنے والے رینگے کا سہارا آپ ہیں

منظہر امام

عشق ہے طوقالہ (اور اس کا) کنارہ آپ ہیں

(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر مثنوی مخدوف

یوں بھی (جینے کو تو) جی لیتے ہیں جینے والے

منظہر امام

کوئی تصویر بھی آپ کا پیکر نہ سہی

(فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بحر مثنوی مخدوف

گم ہوئے جا رہے ہو حقیقہ آج کل
رکن حکایات میں (کن روایات میں)
حقیقہ فوری

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن بحر مقدار ک مثنیٰ سالم
منظہر امام کے پہلے شعر کے مصرع ثانی میں ایک رکن فاعلاتن کی کمی پوری
ہو جاتی ہے اور اس کا "سے" جو مصرع کو متوازن بھی کرتا ہے اور رواں بھی
دوسرے شعر کے مصرع اول میں ایک رکن فاعلاتن کی کمی کو پورا کرنے کیلئے میں نے
"جینے کو تو" کا اضافہ کیا ہے جو زمرہ کے مطابق ہے۔ خود منظہر امام نے اپنے اس
شعر کو پابند بنانے کیلئے "اس دہر کا" کا ٹکڑا تجویز کیا ہے جو بھرتی کا ہے۔ حقیقہ
فوری کے شعر کے دوسرے مصرع میں دو رکن فاعلاتن فاعلاتن کم تھے۔ یہ کمی
کن حکایات میں "کے ٹکڑے" سے پوری ہو جاتی ہے جو مصرع کو بحر میں لانے کیلئے
موزوں و مناسب ہے۔

اسی طرح آزاد غزلی کے مصرعوں میں سے زائد الفاظ نکال دیے جائیں تو
شعر کے دونوں مصرع ہمزون بھی ہو جاتے ہیں اور حشو سے پاک بھی۔ مثلاً
ہوئے سیراب تو کیا پاؤں گئے بجھ جاؤ گے (ہو جاؤ گے راکھ) مت
پیاں کی آگ سے رہتا ہے سراپا روشن کراہت علی کرا

(فاعلتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مثنیٰ مخبون مخدوف
سوچتا ہوں (راہ وہ تیرا) کو فاسقا روپ جو
میں نے دیکھا تھا تیری تصویر میں
بیرع الزمان خاور

(فاعلتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مکس مخدوف

نہ نہ آئے شعر کہو (بادستائے)

کرشن موہن

(بادستائے) جی گہرائے شعر کہو

(فعل فاعل فعلت فح) بحر متقارب مشمن اثرم انظم ابتر

۱۔ بحر استعلیٰ کرامت نے اپنے شعر کے مصرع اول میں مزید ایک رکن فعل اتنا کے اضافے کیلئے ”ہو جاؤ گے راکھ“ کا ٹکرا بھی مصرع ایہا شریک کر دیا ہے جو بچھ جاؤ گے کی موجودگی میں حشو ہو جاتا ہے۔ غادر کے شعر کے مصرع ثانی میں ”اب وہ نہ“ کا اضافہ ضرورت ہے جو ایک رکن غا علا تن کا اضافہ کرتا ہے۔ کرشن موہن نے ”آزاد غزل“ کا مطلع بنانے کیلئے مصرع اول میں دوا رکاز فعل فاعل کے اضافے کیلئے ”یار ستائے“ کا ٹکڑا اراداً بڑھایا ہے۔ ان تمام زائد ارکان کو قلمزد کر دیا جائے تو مصرع ہوزن ہو کر حشو سے بھی پاک ہو جاتے ہیں بعد ان کے معنی میں بھی کوئی فرق نہیں آتا۔

آزاد غزل کو پابند غزل میں تبدیل کرنے کے ایسے تجربے خود آزاد غزل کہنے والوں نے بھی کئے ہیں۔ ایک ناقد نے تو فراق کی غزل کو آزاد غزل کے اشعار میں تبدیل کرنے کا تجربہ کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اس تبدیلی سے نہ تو مرکزی خیال میں کوئی وسعت پیدا ہوتی اور نہ اسکی معنویت میں کوئی فرق آیا۔ اس لئے آزاد غزل کے تعلق سے وسعت اور پھیلاؤ کے امکانات کی باتیں جو بار بار دہرائی جاتی ہیں۔ دائرہ عمل میں آکر آزاد غزل کی توانائی کے سامنے اپنا پیرم کھو بیٹھتی ہیں۔ آل احمد سرور نے تو طبیعت کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کر دیا ہے۔ ”میرے نزدیک اس تبدیلی سے غزل کے دامن میں کوئی خاص وسعت پیدا نہیں ہوتی۔“

حیرت کی بات تو یہ ہے کہ آزاد غزل کی یہ تحریک ایک ایسے وقت سامنے
 آئی ہے جبکہ غزل اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ ابھر چکی ہے اور قیر و مرزا سے
 لیکر فراق و قیض اور ناصر کاظمی و احمد فراز تک عصری خیمت کو اپنے دامن میں
 سمیٹ کر اردو شاعری کا سمبل بن چکی ہے۔ حیرت بالائے حیرت تو یہ ہے کہ
 مناظر عاشق ہر گانوی کو نہ صرف غزل کی اس صلاحیت و مقبولیت سے انکلا
 ہے بلکہ آزاد غزل کی بات رکھنے کے لئے وہ ایسے جذباتی ہو جاتے ہیں کہ سنجیدگی
 کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر قیر و غالب کو طعون کر کے بھی نہیں چوکتے۔

”تنگنائے غزل کی شکایت بیشتر شعرا کو رہی ہے

اور جبری پابندی کی وجہ سے قیر و غالب جیسے شاعر نے

بھی اشعار کا علیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے“ ۱۷

ان کے ہمنوا کاظم ناطلی اُن کی آواز میں اپنی آوازیوں ملاتے رہیں کہ۔

متروکات کی فہرست بنا کر آتش و ناسخ نے غزل پر احسان نہیں کیا تھا۔ بلکہ
 فتکار کو مدبندیوں میں جکڑ دیا تھا“ ۱۸۔ اس قسم کے سطحی بیانات سے آزاد

غزل کی تحریک کو سہارا ملنے والا نہیں ہے جبکہ ایک نقاد کے الفاظ میں۔

”ابھی یہ بات طے نہیں ہوئی ہے کہ آزاد غزل کچھ ایسی چیز دیتی ہے جو موجودہ
 غزل نہیں دیتی“ ۱۹

آزاد غزل کے محرکین نے پابند غزل کے کچھ لوازمات سے جزوی آزادی

دلا کر بنیادی طور پر یہ بتانا چاہا ہے کہ آزاد غزل پابند غزلی کے معاملہ میں بہت آسان ہے۔ ایک ناقد نے اس فرق کو بڑے شاعرانہ انداز میں یوں بیان کیا ہے کہ پابند غزل فکر و خیال کے پتے ریگستان میں گرم سفر ایک مسافر ہے اور آزاد غزل درخت کی چھاؤں میں آرام لینے والا ایک راہی۔ دوسرے الفاظ میں پابند غزل لکھی جاتی ہے اور آزاد غزل کہی جاتی ہے۔

فرحت قادری آزاد غزل کے اس وصف کے تعلق سے اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں۔۔۔۔۔ ”پابند غزل لکونی کے مقابلہ میں آزاد غزل لکونی کا سہل ہے اور کم سے کم وقت میں پانچ چھ اشعار کی غزل تیار ہو جاتی ہے۔“
 کرامت علی کرامت نے ابتدا ہی میں اس تحدید کا اظہار کر دیا تھا کہ۔۔۔۔۔
 ”اس صنف سخن کی سہل انگاری اردو کے نو مشق غزل گو شاعروں کو اپنی گرفت میں لے لی۔“
 ہوا بھی یہی جن سہل پسندوں نے اس ہیئت کو اپنانے کی کوشش کی انہیں ناکامی بھی ہوئی اور قدامت بھی۔ ایسے شعر اکویش، نظر رکھ کر آزاد غزل کی وکالت کرنے والوں کو اپنا نظریہ بدل کر اب یہ کہتا پڑا کہ اچھی آزاد غزل لکھنے کیلئے غیر معمولی صلاحیت کی ضرورت ہے۔ چنانچہ یوسف جمال اپنا تجربہ یوں بیان کرتے ہیں۔۔۔۔۔ ”میں اکثر آزاد غزلیں ایک یا زیادہ سے زیادہ، دو، تین نشستوں میں مکمل کر لیتا ہوں لیکن ایک کامیاب آزاد غزل کہنے کیلئے مہینوں پیچ و تاب کھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔“

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ آزاد غزل اپنی ہیئت خود مختاری کے باوجود
جب تخلیق کی اس قدر مشکلات سے دوچار ہے تو پھر اس تجربے کی ضرورت کیا ہے
اس کا جواب کیا ہے؟ پر تپال سنگھ بیٹا بت کے الفاظ میں — میں ذاتی سطح
پر آزاد غزل کا مخالف نہیں ہوں لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر خواہ مخواہ
آزاد غزل کیوں اپنا "سٹلہ" —

آزاد غزل کا ایک اہم موضوع جو عموماً زیر بحث لایا جاتا ہے وہ حشو و
زوائد کا مسئلہ ہے۔ آزاد غزل کے حامیوں کے پاس اس بات کی تکرار ملتی ہے
کہ "پابند غزل کا سب سے بڑا نقص حشو و زوائد کا استعمال ہے۔ چنانچہ آزاد غزل
کی ایجاد سے پہلے غزل اس نعمت سے بڑی حد تک محروم رہی ہے۔" مطلب یہ کہ آزاد
غزل حشو و زوائد سے پاک ہوتی ہے۔ اس کا جواب حکیم منظور احمد (جموں) یوں
دیتے ہیں کہ — اگر کوئی شاعر محض وزن پورا کرنے کے لئے زوائد الفاظ کا استعمال
کرتا ہے تو یہ اس کی نااہلیت کی دلیل ہے مگر غزل کا اس سے کوئی قصور ثابت نہیں
ہوتا اور آزاد غزل کے وجود کیلئے یہ کوئی جواز فراہم نہیں کرتا۔
پھر یہ کہ آزاد غزل کب اس نقص سے پاک ہے اب جبکہ آزاد غزل کے بہت سارے
نمونے سامنے آگئے ہیں خود آزاد غزل کی بنیاد رکھنے والوں نے اپنے اس ادعا کو
بڑی حد تک مسترد کر دیا ہے۔ وجہ یہ کہ وہ خود اپنی غزلوں کو بھرتی کے الفاظ
سے پاک نہیں رکھ سکے ہیں۔

حشو و زائد کی ایسی ہی مثالیں دیکھ کر ایک مبصر کو یہ فقرہ کنا پڑا۔
 ”اگر یہ حشو ہیں تو غزل آزاد ہو کر بھی ناپاک رہی“۔ آزاد غزل کے ایک
 پرستار تو گھراہٹ میں یہاں تک کہہ گئے ہیں۔ ”حشو و زائد سے غزل کو
 پاک کرنا بھی ایک غیر ضروری بات ہے۔“ اس تعلق سے غیب الرحمن نے لڑی
 اچھی بات کہی ہے۔ ”شعر کو حشو و زائد سے شاعری بچا سکتا ہے لیکن شاعر
 کو حشو و زائد سے کوئی نہیں بچا سکتا۔“

ہریت کا تعین

آزاد غزل کا تجربہ جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے یہ حقیقت سامنے آتی
 آتی جاتی ہے کہ آزاد غزل کی ہریت کو برتنے کی واضح صورتیں ابھی پوری طرح متعین
 نہیں ہو پائی ہیں۔ علیم صبا نویدی اس تعلق سے یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غزل کی طرح
 اس کا کوئی مضابطہ حیات نہیں ہے اور اس کے ہستی تجربے اور ترسیل میں بھی کچھ نہ
 کچھ خامیاں موجود ہیں۔

(۱)۔ عام صورت یا ہریت

ہر کوئی ’زعم ہمتہ ذاتی‘ میں ہے
 اور بھی اک آنکھ جیسے اس کی پیشانی میں ہے

سلیم شہزاد

آزاد غزل کی عام ہیئت کا یہ شعر بحرِ رمل مکس مخدوف میں ہے جس کے
آرکان کی تقسیم مصرعوں کے لحاظ سے یوں گی۔

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(۲) - اقل ترین ہیئت

میں ہوں اپنا فعلن فعلن فعلن
قاتل فعلن

فرحت قادری

بحر متدارک مثنوی مجنون (فعلن فعلن فعلن فعلن) کے چار آرکان میں سے

دو رکن پہلے مصرع میں استعمال ہوتے ہیں اور ایک رکن مصرع ثانی میں۔

درحقیقت یہ ایک مصرع ہے جسے شعر کی صورت دی گئی ہے۔ اسے آزاد غزل
کا مثنوی شعر بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۳) - عظیم ترین ہیئت

بہت ہی خوشنما خوش رنگ دلکش خوبصورت دلنشین شاداب

پاکیزہ نمایاں، دلنواز، آراستہ اور نرم و نازک تھا، ذہن میں اک سلیقے

سے، قرینے سے اسے اک فریم کے اندر سجایا تھا۔ (مقام عین ۱۶ بار)

بہت ہی بد نما بے آب بے رنگ بے کشش بے شکل بے آواز بے ترتیب،

بے ڈھنگ بے سلیقہ، سخت مبہم، تیز و تند، اور بے اثر ثابت ہوا۔ باہر نکل کر

سوچتا ہوں کیا تراشا تھا (مفاعیلن ۱۵ بار)

مقبول احمد کا یہ شعر جسکی بحر ہزج مثنوی سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) ہے اس کے ارکان کی تعداد کو (۱۶) تک بڑھایا گیا۔
 ہے جس نے مفتح کو غیر صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ صورت شعر کی جسامت کو
 بھی متاثر کرتی ہے اور شعر کے جمال کو بھی۔

(۴) پابند آواز غزل

ظہیر غازی پوری نے اس ہیئت میں ایک نیا بحر یہ کیا ہے جو ان کی
 اپنی ایجاد ہے انہوں نے اپنی ایک آزاد غزل کے ہر شعر کے دونوں مصرعوں
 کے اراکین کی تعداد مساوی رکھی ہے اور ہر شعر کو علیحدہ وزن میں رکھنے کا اہتمام
 بھی کیا ہے جیسے

صحن سے گزرو تو آئینا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
روشنی کا ایک مسکن آئینا	(مسکس)
آج پھر چھپر پہ بیٹھا کالا کوا کہہ گیا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
سال گزرا چھٹیاں اب ہونگی ساون آئینا	مثنوی
فکر کی ہر راہ میں	فاعلاتن فاعلن
مقتل فن آئینا	(مربع)

بحر رمل مسکس مخدوف میں ظہیر غازی پوری کا یہ بحر بہ آزاد غزل کے
 فنشور کی روشنی میں قبول نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس میں ارکان کی آزادی کا

محور مصرع نہیں شعر ہے اس تجربہ کو تنقید کا نشانہ یوں بتایا گیا ہے کہ —
 ”تلمیر غازی پوری کی تجربہ باقی غزل ہیں چونکہ ہر شعر کے دوسرے مصرع بھی موزوں
 ہیں اسلئے آزاد غزل میں اس کا شمار نہیں ہو سکتا بلکہ اس غزل کے ہر شعر کو
 پابند غزل کا شعر کہا جاسکتا ہے۔“ — اس تعلق سے انتہا پسند دانشور جہان یہ
 ہے کہ اگر اتفاق سے بھی آزاد غزل میں کوئی پابند شعر موزوں ہو جائے تو اسے
 غزل سے خارج کر دینا چاہئے۔

(۵)۔ ہر مصرع میں ایک رکن کا اضافہ

فرحت قادری نے تلمیر غازی پوری کے تجربے کو مسترد کر کے آزاد غزل کی
 ہیئت میں مصرعوں کی تشکیل کا ایک نرا لا تجربہ کیا ہے۔ وہ مطلع سے آغاز کر کے
 ہر مصرع میں ایک رکن بڑھاتے جاتے ہیں جیسے

فعلین ایک بار

یقین ہے

فعلین دو بار

یہاں کچھ نہیں ہے

فعلین تین بار

خلاؤں کا واسن ہے خالی

فعلین چار بار

جو میں ڈھونڈتا ہوں وہ زیر زمین ہے

فعلین پانچ بار

مرے خواب اب پلتے پلتے جواں ہو گئے ہیں

فعلین چھ بار

ہر اک سانس میں ایسی سوزش ہے گویا لب آئینہ ہے

اس مثال سے ظاہر ہے کہ ہر مصرع میں باقاعدہ ایک رکن کا اضافہ کیے
شاعر نے مزید پابندی قائم کر لی ہے جو آزاد غزل کے بنیادی شرائط کے منافی ہے

(۶) ردیف و قوافی اور بحر سے آزاد طہیث

بعض شاعروں کا یہ نظریہ ہے کہ جب آزاد غزل کسی بحر کے مسلہ ارکان کی
تعداد سے آزادی دلائی ہے تو کیوں نہ اسے دوسری پابندیوں سے بھی آزاد
کر دیا جائے۔ غزل کے مہنر مصلحین نے بھی سب سے پہلے ردیف و قافیہ
ہی کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ڈاکٹر سید حامد حسین کے الفاظ میں فیض الرحمن
کہتے ہیں۔ ”میرے خیال میں آزاد غزل سے زیادہ اچھا موثر اور مفید قدم
وہ غزل ہے جو ردیف و قوافی کے بغیر کہی جائے“

ڈاکٹر حامد کاشمیری اس ہیئت کو آگے بڑھانے میں سب آگے ہیں لکھتے ہیں

”اب وقت آگیا ہے کہ حب صفت غزل کو بھی
روایتی بحر و وزن کے چنگل سے نجات دلائی جائے۔
ایسی غزل لکھی جاسکتی ہیں جو روایتی وزن کی قید سے
ماورا ہو کر دقتوں اور لہجوں کی تاکیدوں سے ایک داخلی
حریم کی پاسداری کریں“

چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے اس دعا کی غزلوں کا تجربہ بھی شروع کر دیا ہے۔

(۱)۔ ردیف و قافیہ کے پابند اور بحر و وزن سے آزاد ہریت

رفتہ رفتہ ہو گئے مسار دست و پا معدوم ہوئے
ہر کوٹھری کے در پر آہنی زنجیر رہی

گئی وہ گیلے چمکتے بال پھیلا کر
نواح جانیں اک تابش شب گیر رہی

(ب)۔ ردیف و قافیہ اور بحر و وزن آزاد ہریت

ریچے جگمگائے خوگر ظلمات آنکھیں ملتے جاگے

اس کی جہیں سے کفن سرکائی گئی چور اسے پر

ہو سے اُگتے برف حرف رنگ رنگ سے پھوٹے

میں سایہ دار شجر اکیلا دھوپ صحرا میں ملے

اس طرح آزاد غزل کا توسیعی امکانات کے تابوت میں آخری کیل بھی

ٹھونک دی گئی۔ غزل کی آبرو کے ساتھ اس سے بڑا فراڈ اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہ

تجربہ اردو غزل نہیں اردو شاعری کی فنی ماہریت سے انکار کے مترادف ہے

(۷)۔ ایک مصرع کا شعر

اس سلسلے میں اور ایک تجویز بڑی حیران کن ہے۔ ایک ناقد یہ ضروری

نہیں سمجھتے کہ مطلع میں دو ہی مصرع ہوں۔ ایک مصرع سے بھی کام چل سکتا ہے

نہ جانے ایسی تجویز کے وقت غزل کی کونسی نیکی کام آئی کہ انہوں نے اس خیال

کو مرت مطلع تک محدود کر لیا ورنہ وہ اسے مقطع تک بھی بے جا سکتے تھے۔
 متذکرہ بالا مختلف محبتوں کے مطالعہ سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے
 کہ اس نئی ہیئت کی اب تک کوئی صورت گری نہیں ہوئی ہے۔ ہوگی بھی نہیں
 کیونکہ آزاد غزل کے ایک علمبردار وحید واجو نے تو یہ طے ہی کر ڈالا ہے کہ آزاد
 غزل کا کوئی ضابطہ ہی نہیں ہونا چاہیئے۔ ۱۔

نقائص

ہفتی طور پر اور عروضی نقطہ نظر سے آزاد غزل پر اعتراضات ہوتے رہتے
 ہیں اور جن نقائص کی نشاندہی کی جاتی ہے ان کا اظہار بھی ضروری ہے۔ لطف
 کی بات تو یہ ہے کہ آزاد غزل کے نام پر بڑے بڑے دعوے کرنے والے اب خود
 ”اعتراف“ کی منزل پر آ گئے ہیں۔

”آزاد غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں جا بجا
 فنی خامیاں پائی جاتی ہیں۔“ ۲۔

کرامت علی کرامت ۳۔

(۱) بحر وں کے استعمال میں عروضی نقائص

اردو کی مستعملہ بحر وں میں مفرد بحر میں بھی ہیں اور مرکب بھی۔ سالم
 ارکان مفرد بحر وں کے استعمال میں پیچیدگی اور غلطی کا احتمال کم ہے کیونکہ ایک
 ہی رکن کی تکرار ہوتی ہے جیسے

۱۔ آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۵ ۲۔ آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۵

(۱)۔ فاعلین فاعلین فاعلین فاعلین

(۲)۔ متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن

مرکب بحر دوں بالخصوص مرکب مزاحف بحروں کے برتنے میں مشکلات پیش آتی ہیں جیسے

(۱) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

(۲) فاعلاتن مفاعلن فاعلن

آزاد غزل کی ابتدا میں یہ اصول پیش نظر رکھا گیا تھا کہ صدر ابتدا عروض اور ضرب میں پابند غزل کی سی ہم آہنگی برقرار رکھی جائے یعنی اگر کسی شعر کا مصرع اول فاعلاتن سے شروع ہوتا ہے تو دوسرے مصرع کی بھی ابتدا فاعلاتن ہی سے ہونی چاہیئے۔ اس کے علاوہ بحر کے کسی رکن کی بنیادی صورت بھی نہ بدلی جائے اور نہ بنیادی رکن کے کسی بحر کو گھٹایا اور بڑھایا جائے جیسے

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

لیکن آزاد غزل کے نمونے جو اس وقت تک ہمارے سامنے آئے ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد غزل کے اشعار عروضی نقطہ نظر سے مختلف قسم کی بدعنوانیوں کا شکار ہیں

(۱)۔ ارکان کی عدم یکسانیت

بعض شاعروں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ابتدائی رکن دونوں مصرعوں میں برقرار رہے نہ یکساںیت کے باعث شعر کا آہنگ مجروح ہو گیا ہے

ہاتھوں میں میرے ہاتھوں کی قسمت اتار لو
(مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

بہت بے نظیر ہوں

(مفاعیلن فاعلن)

تھارا ہاتھ لہو پی گیا ز میتوں کا
(مفاعیلن فعلا تین مفاعیلن فعلین)

علیم صبا تویدی

بھرم کھل گیا د فینوں کا
(علا تین مفاعیلن فعلین)

ارکان کے اس بے قاعدہ استعمال سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شعرا
کے پہلے اور دوسرے مصرع کے درمیان کھائی آگئی ہے
(ج) ایک شعر میں دو بحر وں کا استعمال

ایسی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں جن میں مصرع ثانی دوسرے
وزن پر نظم ہو گیا ہے۔ پہلا مصرع جس کے پر ختم ہوتا ہے اس کے بعد جب ہم
دوسرا مصرع پڑھتے ہیں تو اختلاف وزن کے سبب آہنگ بالکل ٹوٹ جاتا
ہے اور ہم ایک بحر سے دوسرے بحر کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔
پیا سے لب ہیں

(فعلن فعلن) (بحر متدارک)

احمد وحی

تین دن سے نہیں پیا پانی

(فاعلاتین مفاعیلن فعلن) (بحر خفیف)

کھڑی ہے دھند میں لپٹی ہوئی شام
(مفاعیلن مفاعیلن فعولان) (بکر ہزج)

انگاریوں کو گھو لو
(فعلن فعلن فعلن) (بکر متقارب)
(ج)۔ ارکان کی شکست و ریخت

آزاد غزل کے فارم کو عروضی طور پر برتنے میں ارکان کے شکست و ریخت
کی بدترین صورتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔
سمجھنے نہ پایا مجھے وہ گمان آشنا
(فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن)

حسن فیاض
وہ خزاں آشنا
(لن فعولن فعل)
گام دو گام چلو
(فاعلاتن فعلا)

درتہ رہ زلیت سے چپ چاپ ہو
تن فعلاتن فعلاتن فعلن

پہلے شعر میں فعولن (فعول + لن) اور دوسرے شعر میں فعلاتن فعلا
(فلاتن) کو دو الگ الگ مصرعوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ اس عمل سے نقص
پیدا ہوتا ہے کہ اگر مصرعہ اولیٰ دوم بغیر وقفہ کے ملا کر پڑھے جائیں تو
موزونیت قائم رہتی ہے مگر یہ موزونیت ایک شعر کی نہیں ایک مصرع کی

کی ہوگی۔ مصرع علیحدہ علیحدہ پڑھنے کی صورت میں یا تو مصرع ناموزون
ہو جاتا ہے یا دوسری بحر میں تبدیل ہو جاتا ہے مثلاً
کیا واقعی تجھ سے بچھڑ جاؤں تو مر جاؤں گا میں

اس شعر کے پہلے مصرع کو عروغی طور پر دوسرے مصرع سے مربوط
کر دینے کی وجہ سے دوسرے مصرع کی تقطیع دو طرح سے ہوگی۔

فاعلا تن فاعلا (بحر رمل)

تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا تن فاعلا
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (بحر رجز)

یعنی پہلے شعر بحر رمل میں تھا۔ ارکان کی شکست کی وجہ سے دوسرا
مصرع بحر رجز میں منتقل ہو گیا ہے۔ آزاد نظم میں اس نوعیت کی شکست روا
ہے لیکن آزاد غزل میں اس قسم کے تجربوں کی جائز قرار نہیں دیا جاسکتا۔
(۵) ناموزون اشعار

آزاد غزل کہنے والوں کو چونکہ بحر کے استعمال میں ارکان کی کمی بیشی اور ان
کی شکست و ریخت سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس لئے ذرا سی لاپرواہی بھی شعر
کو ناموزون بنا دینے کے لئے کافی ہوتی ہے۔

پا ہے لوگ اسکو بار آور کہہ لیں
لیکن اک اپنا صبر ہے جس کا پھل نہیں ہے
اک میرا دل ہے کچھ بجھا بجھا سا

کافظم ناطلی

حیدر قریشی

اور کچھ سرد سرد ہو پٹ پٹ ہے ساونوں کے موسم میں

راکھ خود احتسابی کی اپنے چہرے پہ سطور
 زلیست کار و بار زیاں ہے سر دے
 ان ناموزوں اشعار کو آزاد غزل ہی کی دین سمجھنا چاہیے
 (۳۲)۔ زبان و قواعد کی غلطیاں

آزاد غزل کے جو نقائص سامنے آئے ہیں ان میں زبان و ادب
 اور فن کی وہ خامیاں بھی ہیں جو نئی نسل کے ہاتھوں آج کے ادب میں جاری ہیں
 مثلاً حروف کا سقوط و تعلق کی غلطیاں، زبان و بیان کی کوتاہیاں اور
 قوافی کا غلط استعمال وغیرہ۔

(۳۳)۔ غنائت اور موسیقیت کا فقدان

آزاد غزل کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اسے گایا نہیں جاسکتا۔
 محرکیں اور مویدین خواہ اس نقص کیلئے کتنی ہی تاویلات پیش کریں مگر یہ عرض
 اپنی جگہ مضبوط و مستحکم ہے بقول آل احمد مدظلہ — ”میں نے اب تک جو غزلیں
 مشہور مغنیوں سے سنی ہیں ان میں کوئی آزاد غزل نہیں تھی“
 (۳۴)۔ آزاد غزل زبان زد عام نہیں ہو سکتی۔

آزاد غزل گائی جانے والی صنف نہیں اسلئے اس میں ایک بڑی
 خالی یہ ہے کہ اس کے اشعار پابند غزل کی طرح زبان زد عام نہیں ہو سکتے۔
 نامتوازن مصرعوں میں چونکہ اہترازی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی اس لئے تجربہ بتاتا

۱۔ آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۵

۲۔ آزاد غزل۔ علیم صبا نویدی ص ۱۵ ۳۔ شاعر آزاد غزل غیر حاشیہ

کہ اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی اب تک کوئی ایک شعر بھی حوالہ کے طور پر نہیں پیش کیا جاسکا ہے۔ بقول ڈاکٹر حاج حسین — ”نیکہ آزاد غزل کے اشعار میں آہنگ و غنائت کا فقدان ہے اسلئے اس کے زبان زد ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔“

آزاد غزل کی ہیئت اور ساخت مشاہیر ادب کی نظر میں

آزاد غزل کے مختلف پہلوؤں پر جو لڑا پکڑا ایک شائع ہوا ہے اور جو تقریباً پڑھنے کو ملی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیشتر ناقدین و شعرا آزاد غزل کی اس ہیئت کو تسلیم کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں اور مظہر امام کے الفاظ میں تو — ”اس کے مخالفین میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو ادب میں ترقی اور ہیئتِ تجربات کے قائل ہیں اور جنہوں نے خود شعر و ادب کی قابلِ قدر خدمت انجام دی ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان آرا کو یہاں یکجا کر دوں جن سے ان کے رد عمل کی شدت کا اظہار ہوتا ہے

شمش الرحمن فاروقی: آزاد غزل کسی غیر معمولی خوبی کی حامل نہیں ہے اسے پابند غزل کے مقابلہ میں اکھٹا مشکل ہے (آزاد غزل علیم صبا نویدی ص ۱۸) احتشام حسین: مجھے اسے غزل مانتے ہیں کلفت ہے۔ آزاد غزل سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اسکی ساخت ہمارے جالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔ (شاعر۔ آزاد غزل نمبر ۳۶۵)

ڈاکٹر محمد حسین: نظم کوئی کیلئے کوئی مخصوص ہیئت و طرزِ ضروری نہیں۔

لیکن غزل کیلئے مخصوص ہریت اور تکنیک ضروری ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین: میں آزاد غزل سے متاثر نہ ہو سکا۔ کسی صنعت

غزل کو یاد نہ ہونا چاہیے لیکن غزل کی ہریت میں اس اجتہاد کی تاب نہیں۔

۲۸۳ آزاد غزل - علیم صبا نویدی

ڈاکٹر مظفر حنفی: غزل کی شناخت ہی اسکی مخصوص ہریت اور تکنیک

ہے جس سے مضر ممکن نہیں (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۱۹)

ڈاکٹر شارب رد و لوی: موجودہ شکل میں یہ تجربہ ایجاد بندہ سے زیادہ

اہمیت نہیں رکھتا (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۱۸)

عمیق حنفی: غزل ایک مخصوص ہریت کا نام ہے۔ غزل اس شکل و ہریت

سے ہی پہچانی جاتی ہے (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۲۸)

محمود سعیدی: میں اس کو بدعت قبیحہ تصور کرتا ہوں جسکا کوئی جواز

میری سمجھ میں نہیں آتا۔ (شاعر - آزاد غزل نمبر ص ۳۶۷)

ڈاکٹر اختر بستیوی - غزل کو مٹا کر آزاد غزل کو فروغ دینے کی مثال ایسی ہوگی

جیسے تاج کو ڈھا کر اس کی جگہ تین ٹانگ کے کسی جانور کا مجسمہ نصب کیا جائے۔

(شاعر آزاد غزل نمبر ص ۳۸۳)

آزاد غزل کا مستقبل

آزاد غزل کے مستقبل سے متعلق اسے ایجاد کرنے والوں اور اسکی پیروی

کرنے والوں نے جوش عقیدت میں حقیقت پسندانہ رویہ کو ترک کر کے اپنے گرد

خوش فہمیوں کا ایک دام بچھا رکھا ہے جو یہ کہہ کر اس نوعیت کے ہیں۔

مظہر امام - اپنی جگہ پر یہ حقیقت ہے کہ آزاد غزل رفتہ رفتہ جادو
کی طرح سر چڑھ کر بول رہی ہے (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۱۰۳)
علیم صبا نویدی : اس صنف کی طرت جو اچھے شعرا کا قافلہ چلا آ رہا ہے
اس خوش آئند امر کے پیش نظر اس صنف کے امکانات روشن اور وسیع تر
ہو گئے ہیں۔ (قید شکن ص ۱)

کرامت علی کرامت : اسی صنف کو فروغ حاصل ہو گا اور دوسری
اصناف سخن طاق نسیاں ہو کر رہ جائیں گی۔ (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۱۰۳)
مناظر عاشق ہر گانوی : اب آزاد غزل اپنے ارتقائی امکانات سے آگے
نکل آئی ہے۔ (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۱۱۳)

فرحت قادری : بہت ممکن ہے کہ صرف آزاد نظمیں اور آزاد غزلوں
کا چلن عام ہو اور پابند نظمیں اور غزلیں لکھنے والے نظر نہ آئیں۔ (آزاد غزل -
صبا نویدی ص ۱۱۳)

مستقبل میں آزاد غزل کے امکانات کے بارے میں اس قسم کے تصورات کو
خود فریبی سے زیادہ اور کیا کہا جاسکتا ہے کیونکہ حقیقت یہ ہے غزل کے بہت سے
شعرا و ادیب ابھی تک آزاد غزل کی اصطلاح سے ہی واقف نہیں۔ اس خوش
فہمیوں کے بر خلاف اہم ناقدین اور تخلیقی فنکاروں کی اکثریت آزاد غزل کے
مستقبل سے مایوس ہے۔

شمس الرحمن فاروقی : آزاد غزل کا کوئی خاص مستقبل نہیں ہے بذات خود
آزاد غزل کسی خاص صنف کی صورت میں نمودار نہیں ہو سکتی۔

آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۱۱۳

ڈاکٹر منظر حنفی : منظر امام کا یہ تجربہ شاید ہی قبول عام حاصل کر سکے
میرا خیال ہے یہ ایک ناکام تجربہ ہے۔ (آزاد غزل - علیم صبا نویدی ص ۲۲)
ڈاکٹر محمد حسین : آزاد غزل ابھی ایک تجربہ ہے۔ اسے کامیاب کہنا قبل
از وقت ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا : اگر یہ تجربہ کامیاب ہو گیا تو بڑی بات ہوگی۔
ڈاکٹر شارب ادولوی : موجودہ شکل میں یہ تجربہ ایجاد بندہ سے زیادہ
اہمیت نہیں رکھتا۔ (شاعر - آزاد غزل نمبر ص ۳)
ڈاکٹر سید حامد حسین : پابند غزل اپنی ایک مستحکم روایت رکھتی ہے
اس لئے یہ اندیشہ غلط نہیں کہ آزاد غزل کا تجربہ اپنی ابتدائی ندرت کا اثر
کھو کر بہت جلد پابند غزل میں ضم ہو جائے گا۔ (شاعر - آزاد غزل نمبر ص ۱۷)
مجھے غزل کی روایات کا پاس بھی ہے اور غزل میں نیلین سمونے کا احساس
بھی ہے لیکن غزل میں نئے زاویوں کی تلاش غزل کے ہندی شعور ہی میں ہونی
چاہیے رد و بدل اور توڑ پھوٹ میں جو فرق ہے اسے ہر حال میں پیش نظر رکھنا ہوگا
میں غزل کو اردو شاعری کی زندگی سمجھتا ہوں اس لئے جب بھی آزاد غزل کی
مخالفت میں لکھتا ہوں تو ایسا سمجھتا ہوں کہ غزل کو بڑے حادثے کا شکار ہوئے
سے بچا رہا ہوں۔ بقول آل احمد سرور میرے اس رویے کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ یہ
مخالفت میری روایت پرستی یا قدامت پسندی کا نتیجہ ہے۔

مطبوعات

غزلیات کا مجموعہ	نقش قدم
غزلیات کا مجموعہ	شہرِ ممنا
نظموں کا مجموعہ	اندھیرے آجالے
خطوط	مکاتیبِ جلیل
(ذریعہ ترتیب)	حیاتِ جلیل